
3 1761 08116904 7

LUMÍR

MĚSÍČNÍ REVUE

PRO

LITERATURU, UMĚNÍ A SPOLEČNOST

ORGÁN LITERÁRNÍHO ODBORU BESEDY UMĚLECKÉ

ROČNÍK XXXVIII.

REDAKTOŘI

VIKTOR DYK A JAROSLAV VLČEK



V PRAZE - - - - - - 1910
NÁKLADEM J. OTTY

Tiskem „Unie“ v Praze.

OBSAH.

VERŠE.

* V básni té na str. 136, ř. 6. shora místo „skionné“ čti *sklenné*.

NOVELLY.

DRAMATA.

ESSAIE.

* V básni té na str. 219, ř. 6. zdola místo „Prvého“ čti *Pravého;* na str. 220, ř. 8. shora m. „tvé“ čti *své*; ř. 16. zdola m. „dočasné a lidské“ čti *dočasná a lidská*; na str. 221, ř. 9. zdola místo „nesmírného“ čti *vesmírného.*

FEUILLETON.

ČINOHRA.

HUDBA.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

LITERATURA.

ZPRÁVY.



R. XXXVIII. LUMÍR ČÍSLO 1.

KAREL SEZIMA:

ZA PŘÍTELEM.

(Josef Matějka zemř. dne 30. července 1909.)

Rozptýlená osobní kapitola, tříšť dojmů a vzpomínek, příliš živých a bolestně otevřených dosud, na drahého člověka . . . A snad i několik rysů k jeho literární charakteristice. Ne celý kritický profil: jen několik více méně subjektivních gloss. Neboť, pravda, stál jsem zcela blízko u samého vzniku jeho díla, jehož části, jak vyrůstaly, úryvkovitě jsem sledoval. Bylo by mi tedy snáze než komu jinému interpretovat snahy i zmatky, jež je určovaly. Ale právě pro tu blízkost k němu je zrovna mně, obávám se, zase i obtížnější objektivně je hodnotit, měřit studeným a neúčastným zrakem vzdálenost mezi snem a realisací; onu propast, která konec konců rozevře se všude tam, kde touhy, povrhnouce normálem, rozkřídlují se k širšímu letu a vyšším metám, než na jaké se pravidelně odvažuje zlatá prostřednost. — —

Scházívali jsme se od let v staré nehlučné kavárně na Ferdinandce. Byla nám sympathická už tím, že moudrá nějaká náhoda rozčtvercovala její plán v bludiště tichých drobných salonků, nehrubě komfortních, ale útulných jako přístěnky. Naše boky nebyly tu vydány úderům tág v cowboysky nenucených pěstech, billardové kule nesrážely se třeskutě za samými hlavami — — Mají tam nad to i starou tradici ochoty a pozornosti: snesou vám a bez říkání doplňují váš osobní výběr žurnálového i týdenního tisku. V hodince, ve dvou možno se orientovat po aktualitách, vysrknout succus revuí. A pak klidně všecko zažít. A polohlasně meditovat. Navazovat úvahy na themata, daná čtením nebo přivátá z venku, jak vyklíčila od poslední schůzky . . .

Přítel zejména v dobách, kdy ho ještě netrávila nemoc, míval takový měkký, zešeřelý, hudebný hlas; býval nebezpečný recitátor. Pamatuji se, jak mne začasté strhl k obdivu, když mi před lety předčítával z papírů vlastních nebo cizích. A jak jsem pak nejednou býval rozčarován za opakované tiché lektury, kdy teprve vy-

vstávala tak mnohá hrana, zastřená na ponejprv kouzlem jeho hedvábného přednesu.

Měl vůbec vždycky mnoho smyslu pro odstín. Mohli jste k němu přistoupit sebe blíž, aniž se vám bylo obávat, že vás rozladí nediskretní vtíravou otázkou, nepříjemným zájmem na vašich soukromých věcech — pokud se mu sami neotevřete. Neznal kamarádsky impertinentních důvěrností. Vlastnost možná negativní, ale u kolika našich lidí pohřešíte ji co nejtrapněji, klesnou-li vám jen na okamžik oddalující paže ... U něho byla to distinkce a noblessa duševní, něco, co se rodí s člověkem. Zvláštní druh aristokratismu plemenného. Řekl bych: cavalleria rusticana.

V obcování s lidmi, kterých neodpudil první jeho uzavřený a drsný téměř výraz, vládl jemnou, sotva v koutcích očí světélkující ironií. Neurazila nikoho, neuštkla; jeho tón ručil za dobrý úmysl. Bylo právě tolik citově vřelého v něm, až živočišně vlahého: neboť byl v jádře citový, ten statečný hoch, a měl jen nepřekonatelnou nechuť kramařiti citem. Zapíral a dusil jej v sobě až k mdlému jiskření, tak slabému na konec, že ho samého najednou pojala úzkost, aby neuhasl nadobro ...

Povrchnímu pozorovateli proto připadal tak podivuhodně vyrovnán ... s tím svým suverenním lehkým úsměvem, s vybranou bonhomií, kterou rozdmychoval a udržoval kolem sebe srdečnou náladu. O tolik starší, nežli vskutku byl — i v dobách, kdy se nám zdál ještě zcela zdráv.

To byly chvíle.

Ale byly jiné, kdy bylo lze nahlédnouti do něho důvěrněji. — Naše pravidelné týdenní séance se obyčejně prodlužovaly hluboko přes půlnoc. A mívaly pokračování v nekonečných loudavých procházkách nočních, na nichž vyprovázívali jsme druh druha na dva protilehlé póly Prahy, třeba několikrát po sobě.

Tu se teprv zcelovaly duše. Mysl vydychovala z prachu a rozčilujícího, čpavého odeuru čerstvých affér dne. Bylo teď zas možno hovořiti o oněch starých věcech, jež ode dávna podněcovaly a hnětly náš zájem; o všem tom, co mělo v našich očích těžší závažnost a jistý úděl věčnosti.

Zde byl přítel ve svém živlu.

Nebyl hotový a hladký; nic nebylo ho vzdálenější, nežli usedlost a temperovanost. Neúmorný debatér chtěl se o všem dobrat rázovitého, svého názoru. Přísnější jsa k sobě než k jiným, toužil po ustavičném zdokonalování nitra. Zarputile hryzl na každé otázce, urputně bil čelem o thema, vzpíral je jako břemeno, vyhledával

subtility, vrtal a ryl . . . až do zhnusení. Hazardně, jako by vše házel a sázel na jednu kartu. Kus originálního hloubala v něm vězelo, takořka kus samorostlého selského mudráka a rozumáře.

Ale byl zrovna tím tak zajímavý a milý, ten třicetiletý rozumec, onou zabořilou úporností, s jakou se zarýval do sebe, onou ryze selskou umíněností nahlédnout celému světu do mechaniky, přijít každé věci na kloub . . .

Četl úžasně mnoho a rychle. Ale ještě rychleji stravoval své dojmy. Co ho včera okouzlilo a opilo, to jej zradilo již zítra. Působilo to někdy až dojmem barokních vrtochů. Proteus nitra rychle vztyčoval modly svých literárních božstev a ještě chvatněji je kácel s vášnivou zuřivostí obrazoboreckou. Vystřídala se jich v době našeho styku řada nepřehledná. Ke dvěma jménům vracel se však v poslední době věrně a čím dále zbožněji: k Dostojevskému a něco později k Meredithovi.

Tak bylo se vším. Všecko chtěl ovládnout skeptickou reflexí; všecko si tisíckrát zpřevracel na ruby, rozoral, rozkopal, rozebral. Až pak nad tím stál s jistým rozdíravým zadostučiněním — a trochu i sklíčen smutkem dítěte, zadumaného nad rozbitou hračkou.

I jeho chůze — puls letory — a gesto měly takový hazardní rytmus. Krok ostrý a zkrácený; povadlý sklon hlavy a ztracený výraz peripatetika. A především ten charakteristický pohyb ukazováčku, zdviženého do výše čela a vrtošivě ryjícího do vzduchu... něco, co také tak živě připomínalo venkovské staříky rozumáře.

✣

Ustavičná rozryvná práce niterná vtiskla stopy i v Matějkovu literární tvorbu.

Z odporu k ovzduší tuposti a malichernosti, odevšad padajícímu na lehce zranitelnou duši člověka husté „zelené" krve, přesazeného do sterilních a zprahlých poměrů velkoměstských, s hlavou opilou illusemi, ale záhy zrazeného ve svých snech o kulturní a společenské metropoli — z reakce proti životu střízlivému, bez koncepce velikosti a mocných vznětů, vznikl román „Exotikové". Po nejedné stránce ovšem i starší novella „Překypělé síly", za kterou také po „Exoticích" přijímal uměleckou odpovědnost, a podobně i pozdější drobnost „Mrtvý bod".

Matějka nedovedl chodit spokojeně po hrázi malého kachního rybníka. Povrhl omrzelou malbou chudých bezobsažných existencí, mělkými historiemi mělkých lidiček, realistickým reportérstvím a sentimentální genrovitostí. Nezvábil ho nicméně ani onen kdysi

třikrát blahoslavený útěk od banalit vnějšku k banalitám nitra: k únavné drobnomalbě úpadkových stavů psychických, k bludné stínohře mrtvých pocitů a vněmů, setrvačných a neměnných v časovém toku a rozvoji.

Snil o zmnoženém bohatství intellektuálních rozkoší. O umění rozšířené klaviatury, jež by i realitě dalo, což jejího jest, a nezapomnělo, že i ona, vyvolávajíc dojmy, již tím skládá podstatnou část duše a je toliko rozšířenou její oblastí, rubem a komplementérní hodnotou její. Vycházet tedy ze skutečnosti, ale neokreslovat ji chudou a rozlaďující, nýbrž množit, stupňovat, násobiti ji. Vylít veškeru vnitřní svou složitost a plnost na výtvor, vybít do něho všechen větrný oheň temperamentu, všecko napětí rozbouřeného mozku, všechen zpěv rozhoupaného srdce. Slovem, chápat i podávat realitu jako subjektivní kreaci duše.

Matějka tuto uměleckou touhu vyhnal do bodů exotických. Proti romantice citové postavil romantiku nervovou. Nakreslil pestrou pomíšenou společnost paradoxních, z krajnosti do krajnosti padajících figur, galerii umělců, bohemů, plutokratů, raffinovaných dandyů obojího pohlaví, hotových nabobů elegance, kultury a duchaplnosti; vše bez dokladů a analogií v české domácnosti, bez přímého vztahu k našemu životu. Bylo mu to namnoze vytýkáno — se zbytečným důrazem, myslím.

Neboť je to jistě zcela bez významu pro uměleckou hodnotu díla. S podmínkou: aby literární dílo bylo organickým celkem, světem, schopným vlastního života a koloběhu. Aby neslo v sobě svůj vlastní zákon a pravdu, vnitřní sklad a eurytmii jednoty.

Autor „Exotiků", zdá se mi, příliš úzkostlivě se namáhal, aby založil extrémnost, kuriosnost a výjimečnost svých lidí. Na vrub toho pustil v jistém smyslu se zřetele právě jádro a ústřední zájem práce, poměr Gretin a Ludvíkův, osob, které drží hlavní part v jeho románě. Proces, plný obratů a srázů, exaltace a závratných pádů s výše, to vlastní drama znehodnocené vášně a vražedné její pomsty, odbývá zkratkovým, referujícím tónem, úhrnnými kalkuly a poukazy. Vyřešuje se příliš mnoho z daných předpokladů obecných; je tu mnoho povšechného proč a málo individuálního jak. Matějka dovede vystavit scénu, vykrojit psychologickou silhouetu situace, ale nerozvede jí v pohyb, nezapne v nutkavé seřetězení a vzájemnou závislost složek; chabý a porušený vztah prvků nezřídka vyvolává dojem konvulse místo pohybu, dojem divadelnosti spíše než tragiky. V charakterové kresbě rozevřela se mu mnohá nesjednatelná protiva, kterou překlenout nestačil ani

tak vzácně vyjádřený smysl tragické ironie, jaký projevil autor v základním pojetí konfliktu.

Nezavinila toho, tuším, slabá mohoucnost umělecká; spíše přílišná plnost a kypivý var vnitřního tvůrčího chaosu. Inspirace předbíhající realisaci; stržený chvat, s jakým Matějka zabíjel to, co se sotva těžce zrodilo.

Dokazuje mi to i vnější forma románu. Stil hned jediným sytým tahem zachycující, co jiní s obtíží obkreslují, a hned zase bezstarostný a neodpustitelně ledabylý, místa zředěná a mdlá, jako bez koření.

Také následující románová práce Matějkova, „Legenda o nedostavitelném chrámu", trpí rozeklaností vnitřní, roztržením mezi dva proudy: realistickou fikci (rub realismu ve smyslu „Exotiků") a živel symbolisační, bezmála allegorisující. Achát, jehož vrstvy, třeba sebe skvělejší, nepřecházejí v sebe po odstínové škále lomených tónů světelných. Samoúčelně rozvinuté některé partie (jako ona huysmansovsky monografická kapitola o uměleckých porcelánech a sklech) rozrušují stavbu, nebezpečně posunují převahu s celku na detail.

Matějka byl příliš autokritikem, aby si nebyl uvědomil těchto organických vad prve, než jej na ně upozornili jiní. Ale nebylo mu dáno vraceti se — ku překonaným stanoviskům. Rychlé zhnusení, jež po prvních rozbězích odvracelo neklid jeho kroků od opuštěného torsa, nedovolovalo mu bíti se s látkou až do konce, až do úplného přemožení.

Ale bylo ještě cosi jiného, co jeho nervosně formující dlaně štvalo v horečný chvat. Nejen že vše bylo slabým odstínem toho, co chtěl . . . S touž intensitou, s níž sensitiv a impressionista vyvolával kouzla reality, analytik v něm cítil už její smutek a neukojení. Rozkladný intellekt byl stále na číhané, kritisoval a oceňoval každý pocit; osamocoval jej a tím už předurčoval k smrti. To ustavičné komíhání mezi zdáním a jsoucnem, to věčné přebíjení skutečnosti fikcí vysilovalo dvojnásob, budilo jen tím bodavější předtuchu konečné marnosti celé klamivé a vyčerpávající aesthetické hry. Sžíravé poznání, že čím jemněji tkán je závoj illusivné Maje, tím hlubší nicota, tím závratnější bezdno slepého nirvanistického hrobu zívá za ním.

Na čas duch jeho pomáhá si přes to ironií. Lehkou vzdušnou architekturu buduje, zlatý most a graciesní houpačku zavěšuje nad propastí . . .

Tak vzniká ona rozkošná groteska „Zlato“, duchaplná mystifikace, z dálky upomínající na Villiersa de l'Isle Adama; sušší, řezavější jaksi nežli u tohoto bývá, v bravurních zkratkách nahozená, ale o nic méně delikátní. Kytice raket a blyštivý tanec jehel. Stil vrtošivý, neklidný, ale suverenní, s náhlými záludnými pointami jako brillantní šerm fleurettem . . .

Odtud, zdá se, bere svou diskretně ironickou nuanci i několik Matějkových studií kritických.

A není-li pro toto duševní naladění příznačna i paradoxní idea „Malého proroka“: bědné výsledky revolty rehabilitují v očích massy starý stav, ať byl sebe zpuchřelejší? Není celá tato drobná prósa tak trochu tragikomedií na thema vlastního vývoje autorova? Při tom je „Malý prorok“ nejlepší po mém soudu věc Matějkova. Ironik hořejší idey a náladový impressionista setkali se ve svých nejsilnějších stranách. Palácová revoluce v brlohu bídy, žravý boj živoků v hnijící krůpěji vody . . . Hned několik základních, klíčových tónů uhozeno virtuosně. S naturalistickou až dokumentárností vyvolán je celý porušený a zvrhlý svět muk, ran a žluči, atmosféra dusná jako před křečí, zrádný temnosvit a tajemná fosforescence nad houpavými, nejistými bažinami a rašeliništi rozkládajících se duší. Celá věc má podivuhodně ucelený timbre, rytmus, věrně provázející každou modulaci nálady; jen jisté příliš příkré zešeření v konečných passážích, jímž snad získává práce po stránce psychologické, ale jež mate a zavádí určitost myšlenky, překáží, aby byla dokonalou, kabinetní přímo ukázkou svého genru. — —

Ale pochybnosti hlouběji a hlouběji podemílají umělecký sen. Mrazivým hrotem ryjí až k srdci, hlodavě se dotýkají samého nejvnitřnějšího jádra osobnosti. Mrtvý bod: cit agonisuje. Pocit prázdnoty v celé chladné hrůze dopadá na duši.

Moci tak uniknout vší umělosti, sebeklamu, opiové otravě požívačného egoismu! Couvnout před beztvarým nirvanismem, zejícím za tolikerou mnohotvárností!

Zdá se, že kyne mu k tomu jediná cesta: osvěžit intellekt v elementárních pocitech, splynout s jinými v širší podstatě, přitisknout se k hromadnějšímu útvaru lidovému.

Oprostiti se . . .

Matějka žil si bolestně tento svůj neždanovský problém.

Na prsou široké rodiny chtělo se mu spočinout, na velkých planoucích rtech pokolení. Šel podle proudu inspirace až k hor-

nímu toku jejímu; až ke pramenům, kde se jako najáda koupe duše rodu. Zatoužil naslouchat písni, úpějící při ústí podzemních vod — — a zrytmovat podle ní i tepot svého srdce.

Tento nostalgický stesk vede ho k poslední jeho obsáhlejší skladbě, románu „*Duše pramenů*“. Je zajímavo, že to, co v jedné ze starších svých prací, „*V okovech země*“, pociťoval ještě jako pouto, nyní se mu stává kouzelným zaklínadlem, formulí osvobozovací. Chtěl by kreslit člověka naturálního, dosud zapuštěného do kořenů pudů, tkvějícího v pevné půdě zemitě slehlých tradic, u vědomi věkovitosti a solidarity plemenné.

Ale je sám již příliš individualisovaným jedincem, příliš vybroušeného intellektu a spodní raffinovanosti nervové, aby dovedl prostě a beze skrupulí přijímati tento zjednodušený život a nalézat v něm oporu. — Proto román jeho není kronikou starých řádů rustikálních, starého cítění selského, srdečné jeho jadrnosti a okoralé moudrosti starosvětské. Nemaluje těžce tekutých, nepřebraných vrstev živelnosti rodové a dědičné, jejich uhelnatějícího kořání a immanentního zkamenělého dna . . .

Studuje vesnici moderní, *nové vesničany*. Ty pozoruje — a kritisuje. S nimi *experimentuje*.

Nelze mi, abych definitivně uzavíral o celku, ba nemožno dnes ještě ani posoudit, nezůstane-li román torsem. Ale podle řady kaleidoskopických a velmi živých kapitol — samý dialog téměř, — do nichž bylo mi přáno nahlédnout, slibuje být „Duše pramenů“ románově rozvrženou meditací, obrazem vesnice, jak se zrcadlí na sítnici oka a v hladině srdce velmi raffinovaného pozorovatele; někoho, kdo vyrostl ze šťavnaté její prsti, a odcizen na dlouhý čas, vrací se domů jako ztracený syn, aby se tu léčil ze svých chorob a trudů — — předem nedůvěřiv a předem zrazen ve svém roztoužení. Vyvolává vše, co by vydalo vůni domácí hlíny, černých borů a sluncem prohřátého smrčí; svěží vanutí drobných vod, protínajících jeho kraj; vzduch jeho rolí a štěpnic; dvih i klad jeho práce, svátků a nedělí, barvitých obřadů a her. Ale i podstatu jeho lidí v nynější hodině jejich rozkvětu a *uvadání*. Dnešní stadium, k němuž se namáhavě a těžce, po dlouhých pracích a lopotách dovinuli — i udychtěné překonávání toho, na čem od věků lpěli předkové. Vítězný vliv ducha ve hmotu i slepé trpné síly, jež jej vlekou. — Matějkovi vesničané horlivě debattují; odhalují své vnitřní zlomeniny a obnažují rány. S jistou rozdíravou rozkoší zdá se k tomu přihlížeti autor, jako by si hleděl dosvědčiti, že jsou mu již tak trochu podobni — tito krajané. A teplem měkkých

par a hustými výdechy trav vzdouvavě se krade cosi jako podzimní zahnilá vůně: haut-dégoût rozkládající se selanky . . .

Bylo by lze, aby tu kdy spočinula umdlená hlava ztraceného syna? Smrt nedovolila dáti odpovědi k této otázce.

Melancholický stín vrhla přes všecko a zahalila všecko.



Stanice Matějkovy dráhy za stanicí znamenána byla zklamáním. Před několika měsíci otiskl essai, ve které způsobem jistě originálním, novými subtilními důvody a zajímavými dokumenty brojil proti materialistické horečce v našem národním snažení. Dovolil si přepych stanoviska opačného praktičnosti — a nespoléhal na souhlas. Ale nadál se aspoň trochy širší pozornosti. Nejpádnější argumenty schovával si pro duppliku; nedošlo k ní bohužel. Lidé chodili kolem „Zlatého telete", potřásajíce hlavami. Odborníkům zdálo se to příliš belletrií, belletristům příliš odborným artiklem. A veřejné mínění nadobro zabírala otázka barevných čapek na Příkopě . . . Jen jedna z vůdčích našich osobností politických, davši si o článku referovat, vyslovila se prý velmi nelibě o nebezpečí takových experimentů, na jaké bude času dost — tak někdy za sto let. Jednoho positivního výsledku přece se tedy dovolala neblahá stať: zvěděli jsme konečně určitější lhůtu, kdy vůdcové hodlají lid dovésti do Kanaan. Pak budou dovoleny výstřednosti. Byl to med pro vosy přítelovy ironie — —

Když se na trhu objevili „Exotikové", byli lynchováni jako málokterý debut. Autor podivnou náhodou zabloudil kdysi mezi humornou společnost „Salonu Odmítnutých"; většina kritiky projevila v jeho případě vzácný smysl historické kontinuity a jak náleží se povozila na lechtavé reminiscenci. Jinde byl otcovsky strhán. To bylo jistě docela dobře míněno — neboť „opravdový talent tisíckrát více potěší, řekneš-li mu, že nesáhá Shakespearovi po kotníky, než ujistíš-li ho blahosklonně, že o čárku převyšuje drahého souseda Hubáčka . . ."

Ano. Nebýti jen těch blahodárných účinků v našich nakladatelských poměrech.

Na druhý svůj román Matějka nenalezl nakladatele. A uprostřed křížové cesty za mecenášem pro třetí svou větší práci klesl.

„U nás se daří mrzáčkům", říkával hořce. Mínil favorisovanou šablonovitost a mdlobu, opakovanost a pohodlnost literární. Viděl, kterak se za ochotné patronace kritiky nejeden sousedský Hubáček chystá k soubornému vydání svých spisů . . .

A přece ještě bolestněji nesl, viděl-li upadati ony, v něž věřil. A přece dovedl mít tak upřímné potěšení z cizích úspěchů. Rys tím vzácnější u nás, kde příšerná radost zaduje národem, kdykoli se komu něco nepovede.

✠

Nemoc Matějku podlamovala od čtyř let.

Tak jsme uvykli jeho chorobnému vzhledu, tváři, vadnoucí v suché hnědi bez lesku, čelu leptanému houstnoucí sítí vrásek, čím dál ostřejších a hlubších — jako by už ani jinak býti nemohlo. Někdy jsme dokonce byli nakloněni vyčítat mu hypochondrii.

Není tomu mnoho neděl, co mne v kavárně znepokojil. Podivně rozrušen zasedl za náš stolek; přebíral se nervosně v časopisech, nečetl a zapomenutě bubnoval prsty o mramor. Chvílemi opakoval si ztraceně: Liao-yang, Liao-yang . . .

Odhazoval žurnály, peskoval sklepníky — on, který až na krev nenáviděl sváteční nemrav parvenuí, bez příčiny týrat personál.

A zase: „Liao-yang . . .“

„Co s tím máš pořád, s tou čínštinou?“

„Nic. Tak . . . Zní to.“

Venku se uklidnil. Chodili jsme v mrtvých ulicích pod Vyšehradem, na ztracené Slupi. Letní nebe beze hvězd padalo na několik doutnajících světel ulice; dusné inkoustové nebe, které jen štíhlá věž nad Alžbětinkami protínala světlejší linkou jako minaret. Hovořili jsme volně. Ale on ve chvílích pomlček zase si mumlal to slovo, jež mu z n ě l o . . .

Nevím, byl-li v tom příznak stupňující se choroby. Nevěděli si s ní, tuším, hrubě rady ani repraesentanti lékařské vědy, staří jako mladí. Zesnulý v posledních dobách projevoval aspoň tolik šibeničního despektu k těmto tajemně se tvářícím magům.

Najednou se přišel na chvat rozloučit. Zhrozil jsem se ho: oči vyhořelé, tváře duté, dlaně jediný žár. Dostal tříměsíční dovolenou. Tři měsíce venku, v nejkrásnější čas. Bylo mu možno závidět . . .

Spěchal jsem ho navštívit v našem společném rodném kraji. Třtinově slabý a zlomený nedovedl již chodit bez cizí opory.

První měsíc dovolené proležel jako zazděn přívaly nekonečných dešťů. Ale těšil se: slunce vyblesklo, příště vyjde mi už sám naproti. Usedneme někde pod břehem v čajové vůni sena. Anebo lépe, pustíme se do lesů, do suchého, černavě modrého přísvitu mezi stožáry brdských borovic; nebo do dukátové koupele mezi

šeravým stříbrem břízek; do průseků, kde po nachovém vřesu teče bílé slunce — —

Příště mi naproti nepřišel; měl už takový ubitý zrak. Půjčil mi domů počátek svého nového románu, opsaný pro tisk. Bylo to v úterý. Dočítal jsem fragment v pátek z rána, když mi přinesli zprávu o jeho smrti.

*

Umíral na rodném statku zalužském, kde před málo lety zhasli jeho praděd a prabába, Filemon a Baucis, v jediný den a jednu téměř hodinu. Umíral těžce mezi těmi, kdož nejvýmluvněji symbolisovali dvojaké prostředí, které ho ustavovalo. Jeho choť, paní pronikavé intelligence a jemné kultury hudební i literární — a s druhé strany široký kmen selských jeho pokrevenců, kruh rázovitých profilů, z nichž jeden zvlášť živě utkvěl mi v paměti: křepce vzneslá, energicky jako z bronzu tepaná hlava jeho šťastnějšího mladšího bratra, agronoma a šťavnatého vypravěče lidového . . .

Ustlali mu na malém hřbitově cerhovickém; na několika vrstvách pokrevenského popelu v rodinné hrobce, jako v pevnůstce ticha a míru, kde před ním složila kosti už řada bojovníků jeho plemene.

Nahnut nade zvony vod u její paty, v hlouběji položených lukách, jako nad zvučnými tekoucími stíny, slyší tam snad nyní, kdy umlkla skepse živoucích, kterak lká a úpí, hovoří a zpívá duše pramenů.

STANISLAV K. NEUMANN:

ANDANTE.

Pod mraky stůně dnes večer srpnový
a srdce mé,
ve zvadlém větříku se chvěje větvoví
a srdce mé
jen tichou, tak zcela tichou písní večerní.

A stráně kolem zasmušile sní
pod hřívou lesů
ztrativších půvab tajemných hlesů,
jež v měsících lásky rodí se z nich,
vzdechy a smích.

Je ticho a smutek a mlčení barev,
nemocné ticho pod mraky,
jako by nikdy již ze šedých larev
nesměly vzejíti,
v slunci se zaskvíti
motýlů pestré zázraky.

A myslí si nemocné srdce mé,
že sotva již někam dojdeme;
takový příliš lidský cit
jím počíná chvít;
jak tulák zbloudilý, skrčený v plášti,
myslí si s nejistou lítostí,
že nebude velkých již radostí,
ni velikých záští.

Že bylo by krásno se povznésti
nad radosti, žaly, neřesti.

Myslí si, myslí srdce mé
v nemocný večer srpnový,
chvěje se, chvěje srdce mé
jak unavené větvovi.

J. A. RIMBAUD:

TUŠENÍ.

V modř letních večerů já půjdu stezkami
po útlých travinách a popichován klasy:
v snách svěžest pocítím pod svými nohami
a větru dovolím, by koupal moje vlasy.

Nic mluvit nebudu, nic myslit nebudu,
však láska bez konce v hruď vejde roztouženou;
a půjdu daleko jak cigán v Přírodu,
oh, velmi daleko — s ní šťasten jako s ženou.

(Přel. St. K. Neumann.)

ANNA MARIA:

V STARÉ ZAHRADĚ.

(První kapitola knihy.)

Žaluzie v jídelně byly spuštěny, na stole stálo ještě nádobí, všichni odešli už do svých pokojů. Tiše, tiše se vykradla Fany dlážděnou předsíní, kde na okně visely čtyři klece s ptáky a ze které vedly točené dřevěné schody k mansardám. Jen vyskočila ze dveří, a už letěla po trávě kolem vrb a bassinu do zanedbaného, kouta zahrady, který ležel ladem a kam skoro nikdo nepřicházel. Vzduch byl líný a žhavý, a někde pod švestkou spal obličejem dolů Lehounek, mrzák, stařec sedmdesátiletý. Kousek zas dál na slunci spali tři psi a přátelé, Falko, Tygr a Waldmann. U skleníku neholený Fiala jenom v košili dělal práci, ne práci — vyklepával kořenáče.

— „Budou letos broskve?“ zeptala se Fany.

A zahradník, starý mládenec a politik, který Rakousku neodpustil rok šestašedesátý a nikomu jinému taky nic, usmál se na ni.

— „I budou jich mít dost, slečinko!“

U stájů sestra Lehounkova Káča, do půle shrbená, že vypadala jako přelomená v kříži, namáčela kravám do putýnek velké koláče z otrub. Stáje stály dokořán, některé krávy ležíce blaženě žvýkaly, jiné spaly, a ven ze stájů vanul čerstvý teplý zápach hnoje.

— „Co to bude, Káčo?“

— „Marcipán, slečinko!“ Stará se dala do smíchu a nepřestávala. Velká zahrada se táhla od starých hradeb přes terasy zelených vinic až ke zdi, posypané sklem, u řeky. Všechny stupně vinic zalévalo slunce, trávníky u domu byly zelené a dole tekla řeka samé stříbro. Horko! Fany rozhrnula rukou lupení, nezbyla-li pod ním jahoda, a cítila takovou lenivou radost ze všeho, že je léto, že je horko, že se vzduch nehne a že není mraku na obloze. Modrá bez poskvrny se klenula od stromů vysoko zase nad stromy. Fany šla dál až na kopec cestou mezi ořechy s ringlemi, jejichž větvemi prokmitávalo šedivé zdivo hradeb, a pořád ještě slyšela od stájů poloblbý smích. Myslila na to, jak asi Káča tančí o posvícení, a byla ráda, že ji slyšela, protože jen několik kroků dále na místě skoro uzavřeném hradbami stál mezi stromy opuštěný altán, zavřený na klíč, se zabedněnými okny a se svým tajemstvím. V altáně byly uloženy „věci po mrtvých dětech“, jak babička říkala, šaty a hračky tří dětí, které jí umřely v týdnu. Jako by některé z nich mohlo uvnitř tenounce zaplakat nebo vyhlédnout na ni

okénkem — takovým velkým obloukem obešla Fany altán a běžela dál po cestě k lavičce těsně u hradeb, obrostlých netřeskem, odkud bylo vidět na oblohu a na vodu až tam, kde v mlze a páře splývaly v jedno. Pod kopcem uprostřed velké staré zahrady stál tichý bílý dům, celý obrostlý psím vínem, révou a fialovými květy plamínku. Fialové květy se hrnuly a mačkaly přes sebe, vylezly nad okna a obtočily lucernu nad vjezdem — bylo jich tolik, že se zdálo, že se derou a opravdu žijí. Fany viděla, jak Mary okna otvírá a žaluzie z nich vypíná. Sběhla rychle cestou mezi křovím ke koupelně, kde spadalé listí plavalo ve vodě, a zvědavě nahlédla k Lehounkům. Domek zastrčený za stromy měl okno a dveře, a nejmladší ze tří, chromá Máří, ležela na posteli v sukni a košili. Všichni tři byli svobodni, staří, pobloblí, skoro mrzáci a náleželi už k zahradě jako všecko ostatní. Pleli a okopávali zahradu ještě než ji dědeček Fanin koupil od starého hraběte. Potom se Fany běžela podívat na kytky do skleníku, páchnoucího vlhkem a hlinou, a dál do rudého pavillonku, v němž mezi kameliemi stála socha z Italie, halící se v tenký závoj. Říkali jí Rebekka, a Fany pokaždé cítila jakousi hrůzu, jako by to byl náhrobek nebo mrtvá; ale všecko, i tu hrůzu, milovala, protože to znala od malička a v tom vyrostla.

Když se vrátila, ležel před domem už velký kus stínu jako koberec a panská Mary prostírala k svačině pod kaštany. S návsi bylo slyšet flašinet. Za chviličku přišli jeden po druhém: mamá se šitím, otec s novinami, babička a naposled uhřátá sestra otcova, teta Agatha. Babička přišla v horku bez šátku, ale bylo na ní vidět, jak jí to vadí.

— „Připadám si tak holá!" pravila německy a zdvihla několikrát svá ouzká raménka, dokládajíc: „Ale jsou to psí dni!" Pleť měla stejně bezbarvou jako vlasy a vypadala, jako by jí už všecko bylo jedno na světě po tom, co zkusila. „Dítě! zas bez klobouku!" volala na Fany, která si prohlížela růže před domem. Fany chybělo něco do třinácti let, ale byla malá, slabá, měla bílé brvy a jako někdy velké blondýny pod řídkým obočím začervenalou kůži.

— „Co to," ptala se mamá, počítajíc něco jehlou — „že teta Bety dnes nepřišla?" Mamá byla krasavice jakých je málo, s bílými zuby a vysokou hrudí, taková, jaká se líbí mužům hned jak vejdou do dveří.

— „Jen ještě aby tady bydlela!" v mžiku zvedla Agatha hlavu, hotová jako pejsek vždycky na cizího zaštěkat. Byla žárliva na celé příbuzenstvo se strany matčiny, žárliva na mladé a staré, ale nej-

víc na hezké, protože nikdy hezká nebyla. „A vůbec — Anna... Já toho s ní už mám dost! Včera přišla až do prádelny a prohlížela si tam před služkami moje košile jako své vlastní. Co je jí do toho? A ostatně mezi námi a před Bohem, jistě nikdy takových neměla — všecko z véby!“

Teta Agatha mluvila pravdu jako vždycky, ale o tu její pravdu nikdo nestál, vždycky přišla nevhod. Anna, dcera tety Bety, dělala klepy mezi celým příbuzenstvem, ale všecko tak líbezně, že všichni rádi poslouchali boubelatou mlsnou vdovu, o které se povídalo ještě ledacos jiného, pikantního.

— „Regardez les domestiques!“ řekl otec jako na výstrahu všem a přece zas žádnému, když Mary přinesla konvice s kávou. Ale před tím ještě se s mamá podívali na sebe a lehounce se pousmáli očima.

„Ukaž, ukaž, Gatičko!“ obrátila se stará paní na Agathu, aby ji udobřila. „Tohle že jsou jablka? ... Když si tak pomyslím, jak velká bývala, dokud jsem byla malá ... A my dostávali k večeři jenom pečené jablíčko; všeho bylo dost v domě ... ale my děti směly jenom jablíčka!“ Až teď k posledu jako vdova žila v klidu u vdané dcery, a přece se jí staré časy zdály ve všem lepší.

Flašinet hrál už někde dále ve vsi. Po zahradě litali bílí a modří motýli, nebo zase mouchy, chvílemi mdlý lenivý větřík obrátil lupen nějaký na rub, a zase všechno stálo nehybně, vonělo jen a bzučelo jako uprostřed léta. Po svačině čtyři nádenice přitáhly stříkačku k bassinu, nádenice pumpovaly a Fiala kropil hadicí; při tom se pořád zlobil, mračil, křičel a huboval na ženské, které mu nic neudělaly po chuti. Nepřišla teta Bety s Annou, ani pensionovaný husarský plukovník Albert, ani nepřivedla posluhovačka slepou slečnu Gurkovou di Rangheri, dceru po generálu. Seděli pod kaštany, až cítili, jak horký vzduch se stává svěžejší a reseda voní; pořád seděli, až viděli, jak jdou nádenice domů motyku přes rameno, až viděli, jak se slunce tratí s trávy, se stromů, a jak ho nakonec zbylo jen trošku po hradbách. Stará paní si odešla pro šátek a Fany si odběhla ke zdi u zahradnického domku, pod kterou tekla řeka. Už bylo pozdě, málokdo se z Prahy převážel a přívozníci zamyšleně kouřili ve svých uvázaných loďkách a s nárazy vody líně se houpali. Z protější zelinářské zahrady přicházely ženy k řece máchat otýpky mrkve a petržele, svázané lýkem, na ráno do trhu.

Slunce už docela zašlo za hradby, a jejich stín skoro smutně halil celou zahradu.

OTAKAR THEER:

ZPOVĚĎ.

Já, mladík, jsem si přál, by život burnou smrští
mou loďku uchvátil a hnal ji v divou vřavu.
Přes bradla, tesy, vír! Ať kamkoli mnou mrští!
Hoj! Jako kapitán se vrátím do přístavu!

A život plnil mi: dal pohodu i bouři,
dal úsměv cizích hvězd, dal milost sladkých zraků,
dal města bělostná i utopená v kouři —
však trosečníka zpět ve bědném vrátil vraku.

Teď stojím na břehu, mdlý dlouhou Odyssei.
Mdlým zrakem hledím kol po rodné české roli.
Tak rád bych cítil v svých ty ruce, které hřejí,
tak rád bych stržen byl ať věrou v kohokoli.

Však s hledem otčima a drsnou jeho lící
jde kolem český svět. Ni velkosti, ni řádu
v něm není, posvátné ni vůle jednotící.
Jak slípka zděšená na vratkém cupká hřadu.

Pár bludných v předu jde, pár s nimi akrobatů,
a měšťák, v zlatu dlaň, si po fajácku hvízdá.
Jen bezejmenný dav, ten ještě sílu má tu,
však cizejší mi je než cizím krajem jízda.

Co jinde přehráli, to česká hude basa.
A v naší mělkosti, kde hladina dno tvoří,
se bolest nevyžhne, ni radost nedojásá,
vše v cesty polovic mdlí, plošti, dožívoří.

Kéž doufat doveď bych tou věrou, která v chmuře
si s dětskou prostotou ze střípků duhu zceli . . .
Bez červánků můj zor. Vím, bude ještě hůře,
čas mstí se na těch, již s ním kráčet neuměli.

I přijde nepřítel, svou ocelovou pěstí
jak volky zapřáhne nás do jha potupného;
jsme bez vzdoru a sil, jsme ničemnou jen klestí,
jež mimo minulost víc nemá praničeho.

Pryč z doby, macechou jež byla mi, ne máti!
Hle, klášter umění! Já z něho kdys jsem vyšel.
Zdi břečťan ovíjí. Mír slunka cellu zlatí.
U fortny stoupnu si. Kéž bratří zpěv bych slyšel!

V květnu 1909.

JAN OPOLSKÝ:

TŘI PĚVCI.

Mluvilo se o ptactvu v klecích. A byla také pronesena vřelá a úmyslná slova v zájmu ztracené nebo obmezené svobody. Celkem nebylo však mnoho pravého smyslu pro život přírody, a proto zdály se všecky ty řeči, pokud se na ně jako na vývody pohlíželo, více nebo méně sentimentálními.

Čížek, konopka ni stehlík nevytěžili by z nich po právní stránce nic ke zlepšení povšechné situace životní. Z jejich vědomí vymizela už, jak se zdá, představa šumného lesa nadosmrti.

Komíhajíce se v mosazném kroužku, spatřovali skleněnými tabulemi svět lehce zamžený, a v jejich srdci nebudila se té doby ani sebe slabší vzpomínka.

Ovšem tento svět, mnohokrát zbadaný, počínal přesně u jednoho a končil se násilně u druhého okraje okenního rámu. Byla to především obšírná kaštanová větev před okno nachýlená, přikrývající třetinu viditelného světa, jejíž květy pozdvihovaly se na konci jara jako rožžaté lustry. Chvěla se někdy, mávala listím jako zelená vlajka, živíc tak chudé představy o čerstvém větru, které kdys za oknem procítaly, zimního času však posypána byla sněhem a napínala svoje stříbrné paže nehybně naproti klecím.

Potom to byla ona část dvorku, na které se krčila bouda psova. Byly to právě zbývající dvě třetiny vnějšího světa, do kterých moc a práva kaštanové větve nezasahovaly.

A tady se procházel pes, jemuž dali jakési mythologické jméno, maje své pojmy o svobodě, hrst slámy a tenký řetěz, vystačující bezmála do polou dvorku. A tento svět v obměnách nikdy nevyčerpatelných stavěl se před oči stehlíkovi, konopce a čížkovi, když vyhlíželi oknem.

Však ani pes, řetízek svůj hlučně po dvoře smýkající, ani větev, kterou vítr klonil, nebyly silny dost, aby vzkřísily omdlelou touhu po volnosti a šumných lesích, které se na obzoru kraje zatmívaly. Mnohem rozmanitější, životnější a vlivnější bylo vnitřní uspořádáni světnice, kterou obývali lidé. Stopy lidského ducha spočívaly na předmětech, sloužících k jeho potřebě, a jejich hluchá podstata zdála se oživati.

Bílá růže lionka mohla býti pokládána za bytost rozesněnou. Její čistá hlava skláněla se na levou nebo na pravou stranu za každým vydechnutím. Stehlíkem, konopkou a čížkem chována

byla u veliké vážnosti a v úsudku o její míjivé kráse všichni tři byli jednosvorni.

Stála s přirozeným půvabem ve svém majolikovém hrnci a byla předmětem jejich společné nesmělé lásky.

Zde byly dále porculánové hodiny, trávící v neúmorném zaměstnání všecky dny svého života. Mohly se nadíti pouze obdivu, nikoli lásky, ale byly as v potajmém významu něčím o mnoho důležitějším než bílá růže lionka. Neznaly odpočinku za žádné doby, a v noci, kdy dobrotivý spánek přivíral oči všech tvorů, pokračovalo vyleštěné kyvadlo na své pochůzce za tmy. Cik cak, cik cak — ozývalo se nepřetržitě tichem světnice. Konejšilo to nervy, a stehlík, konopka, čížek cítili se býti v zákonitém bezpečí pod ochranou porculánových hodin, kteréž se neoddávaly spánku.

Růže lionka byla věc sladká a něžná, hodiny věc důležitá a bezpečnost poskytující, ale měděný samovar leskl se jako zapadající slunce, kloktal a syčel, byl-li o to požádán, a vyfukoval páru plnými ústy. Jaká to vzácná podívaná, domnívali se čížek a společníci a neustali se diviti samovaru do dnešních časů.

Byl tu potom hrací stroj s útlou klíčkou, z jehož nitra se vylévala jediná píseň: „Buď s bohem, krásná vlasti má!", slynoucí probuzenským ohněm, kterého však ptáci necítili. Všecka jejich bytost zpíjela se čistotou fistulkového tónu, třaslavě se nesoucího ve vysoké poloze této komposice.

Ukryté příčiny a zdroje tohoto líbezného zpěvu těžko bylo lze na dálku vyšetřiti; ale o tom se přátelé neklamali, že tento hrací stroj a člověk, otáčející útlou jeho klíčkou, stojí tu u sebe ve stálém duchovním srozumění. Buď s bohem, krásná vlasti má! imitovali stehlík, konopka, čížek, nemajíce probuzenského ohně, a obratem zapomínali na růži i na samovar na několik okamžiků. Však co byl měděný samovar a co byla růža lionka bledě vykvétající, když tady byly bytosti honosící se krví v těle, které tři pěvce naplňovaly nejspravedlivějším úžasem! Byly to zlaté rybky na projížďce mezi slídovými skalami akvaria. Vlály svými ocásky jako závoji a jejich barva proměňovala se bezpočtukrát ve klamné oblasti vodní. Bílý písek a mušle mrtvého lesku koupaly se v slunečním třpytu, a hejno bublin, ve kterých duha hrála, tisklo se na okřehek. Zlaté rybky nořily se z umělé jeskyně, vrozená gracie jejich pohybů poutala k sobě mysl pro život zanícenou, ale nemohly vzkřísiti omdlelou touhu po svobodě a po šumných lesích, které se v dálce zatmívaly. A tedy čížek, pod mocí velkého

obdivu, vztyčiv se na svém mosazném kroužku, počal zpívati píseň, obsahující lásku k růži okenní, moc a kouzlo hracího stroje a porculánových hodin, jakož i sílu známého obrazu, měnícího se ve chladné oblasti vodní. A člověk, vyslechnuv všecko, učinil je svými domácími pěvci, aby si na vlastní svobodu v hořkosti nevzpomínal. Tvářil se resignovaně, ale jeho srdce poraněno bylo za zpěvu čížka na místech nejskrytějších. Obšírná větev, zastírající většinu viditelného světa, tměla se nad jeho životem a v této jizbě zdál se býti pochován se svou malomocí jako v hrobě.

JOSEF HOLÝ:

HOŘE.

Úsměv dne mi zapad' v černá mračna.
Těžké stíny noci kolem běsní,
pokrývají tvrdou cestu lesní.
Přede mnou jde Hrůza krvelačná.

Soucitně les šeptá staré báje
o sladkostech vylhaného ráje,
zapomnění v kráse, dobra šum
duby hlaholí mi k nebesům,
skromně zelený mně zpívá keř:
Stlač se k zemi, žij a klidně věř!

Než má prsa drsně rozsápána,
od početí matky k ráně rána,
dusné, volně vlekoucí se dumy
v mlhách šílenosti hlavu mámí,
srdce moje kameny a rumy
zatlučeno do hluboké jámy.

Klamné cáry nebeského šatu,
Tvůrcem kostře navěšené v chvatu,
bídné ještě zbyly na člověku.
V paseku se širou truchle vleku,
meluzina hvízdá, kvete vřes.

Na pařezu shnilém sedí pes,
zhublý, prašivý sem zírá kradí,
v potřísněné tlamě vzteklí hadi,
v žalu bez konce a v nářku moří
oči jeho věčným hořem hoří.

Táhle zavyl úpěnlivým lkáním.
Zvolna míjím ho a hledím za ním.
Pohnul se a s trapných snů mých tíží
za mnou lísavě se cestou plíží.

Jde mi v patách v hory, bory, stráně,
občas zastaví se, vyje k nebi,
písní jeho nové, ostré hřeby
v lebku zatlouká mi anděl Páně.

Neúmorný polem, vesnicemi
provází mne družně po vší zemi,
v spánku na hruď klade čenich zticha,
jedovatým hořem v snění dýchá,
hltá vzněty rozjitřené hrudi,
krvavýma očima mě budí,
něžné vzpomínky mé třísní kalem,
vidiny mé čárné trýzni žalem,
toulavého v ducha temné houšti
dál a dál mě žene světa pouští.

Zoufalství a útrap neklid plný,
smrti stesk mě vrhá v dravé vlny,
marně, pes mi na hřbet skočí hbitě,
na břeh vynese mě okamžitě,
ruku líže mi i ztuhlé rámě,
dívá se jak milý člověk na mě.
Dávno zbytek těla v zemi hnije,
dávno rozum, cit a vůle shnily.
Na mém hrobě do krajiny vyje,
v mojich dětech ještě Hoře kvílí.

VIKTOR DYK:

PORAŽENÍ.

(Třetí část cyklu „Revoluce“.)

Markýza Desmaroux.
Komtessa de Crouseilhes.
Vicomte Jeudy-Robour.
Chevalier de Gresset.
Žalářník. Vojáci.

Děj: 1793.

Cella v Abbaye za doby revoluce. Její studenost a chudoba jest mírněna zřejmou koketní snahou. Je ráno zasmušilého jarního dne. Tři vězňové dlí v celle: markýza, komtessa a de Gresset. Markýza jeví známky netrpělivosti.

De Gresset. Čekáte ještě, markýzo?

Markýza Desmaroux. Náš cercle není úplný.

De Gresset. Buďte beze strachu; nikdo vám neodloudí hosta. Jeudy-Robour přijde.

Markýza Desmaroux. Váš tón je podivný. Mrzíte se na mne?

De Gresset. Nemohu, markýzo. Ale Jeudy-Robour mne dráždí. Závidím mu trochu. Nestalo se mi nikdy, abych byl pohřešován.

Komtessa de Crouseilhes. Nevíte to.

De Gresset. Takové věci vždycky víme.

Komtessa de Crouseilhes. Tušíme, chcete říci.

De Gresset. Víme, komtesso. Vidíme, co se děje za našimi zády, nepotřebujeme se ani ohlédnouti.

Komtessa de Crouseilhes. Skutečně nutno báti se vašeho zraku.

Markýza Desmaroux. Ale . . . vicomte . . .

De Gresset. Je zde.

Jeudy-Robour (přichází; hledí zamyšleně na dámy, jež pozdravuje).

De Gresset. Přicházíte pozdě, příteli. Ale vždycky včas, abyste vytlačil ty, kdož přišli dříve.

Jeudy-Robour. Oh, nechci nikoho vytlačiti —

De Gresset. Cercle je úplný, markýzo.

Jeudy-Robour. Promiňte, prosím, že jsem se zdržel; psal jsem.

De Gresset. Paměti?

Jeudy-Robour. Nevzpomínám.

De Gresset. Poslední vůli?

Jeudy-Robour. Snad.

De Gresset. Poslední vůle je včasná věc. L'Abbaye je místo, odkud zpravidla vycházíme kratší, než jsme přišli.

Markýza Desmaroux. Oh!

Komtessa Crouseilhes. Víte-li, že jste protivný, chevalier?

De Gresset. Odpuštění, možno-li. (S pohybem ruky:) Vězení poněkud omlouvá; kazí se tu stil. Nuže, Jeudy-Robour, co jste psal? Dobré rady svým dědicům? Úplnou zpověď? Dala vám asi práce!

Jeudy-Robour. Byl to dopis.

Markýza Desmaroux. Dopis . . .

Jeudy-Robour. Dopis dámě.

Komtessa de Crouseilhes. Oh!

Jeudy-Robour (k markýze). Dopis vám —

De Gresset. Zdálo by se, že není nutno psát, kde možno mluviti.

Komtessa de Crouseilhes. Zapomínáte, že některé věci se neříkají.

Jeudy-Robour. (Jako by neslyšel.) Chcete ten dopis číst, až budu mrtev?

Markýza Desmaroux. Mrtev?

De Gresset. Taková lektura je příliš pozdní. Radím vám, markýzo: čtěte dříve!

Jeudy-Robour. Potom, markýzo.

De Gresset. Není zde ani místo klidné lektury. Začneme-li číst, nevím, dočteme-li.

Komtessa de Crouseilhes. Nevíme to nikdy, chevalier!

De Gresset. Můj obdiv, komtesso: jste vždycky plna ducha.

Komtessa de Crouseilhes. Víte, že jste řekl zlou věc?

De Gresset. Zlou?

Komtessa de Crouseilhes. Ukrutnou věc. Duchaplná žena! Ale to je ortel na smrt. Je to mnohem horší říci ženě „jste duchaplná", nežli říci „jste nesnesitelná". Pro ženu je nezbytno nebýt . . . plna ducha. Všichni rozumní mužové zbožňují hloupé ženy. Kdežto u mne —

De Gresset. Je tomu naopak . . .

Komtessa de Crouseilhes. Kdyby aspoň tomu bylo naopak. Ale dovede-li žena milovat, čeho nechápe, muž toho nedovede. Duch ženy je horší malomocenství. Nikdo nemiluje už jí; nanejvýš její pověst. Jste milencem duchaplné ženy ze sta důvodů; nikdo proto, že byste ji miloval. Je stupínek řebříku, vývěsní štít,

podmínka prosperity. Více nic. Nejhorší je, nejsme-li dost hloupé, abychom toho nepozorovaly.

Markýza Desmaroux. Závidím vám, má drahá; jste tak daleko odtud.

Komtessa de Crouseilhes. Okolí je tak málo příjemné, že nezbývá nic jiného.

Markýza Desmaroux. Není-li však sil?

Komtessa de Crouseilhes (odmítavě). Oh!

Markýza Desmaroux. Bojím se.

Komtessa de Crouseilhes. Báti se je plebejské slovo. Luza vítězí opravdu, probírám-li její slovník.

Markýza Desmaroux. Bojím se něčeho; není to vlastně smrt sama.

Komtessa de Crouseilhes. Nuže?

Markýza Desmaroux. ... nýbrž to, co předchází.

De Gresset. Ach, ano, chápu to.

Jeudy-Robour. Ti barbaři tam dole!

Markýza Desmaroux. Představím-li si to vše: Conciergerie. Čekání. A ta jízda ... A (s hrůzou) ta věc!

Jeudy-Robour. Nebohá!

De Gresset. Oh, ano: umříti, co na tom? Je to forma, která nevadí. Smrt revoluce nemá hezké formy. To je, co jí vyčítám už dávno. (Pausa.) Mohl bych snad učiniti něco pro vás.

Markýza Desmaroux. Vy?

De Gresset. Já. Je to podivné, ale je tomu tak. Mohl bych ještě zde v Abbaye učiniti něco pro vás ... Snad (zarazí se a pohlíží upiatě na markýzu).

Komtessa Crouseilhes. Věděla jsem to: nezbývalo než to. Odejděme, vicomte! Zdá se, že je třeba, aby Gresset měl své zvláštní slyšení.

De Gresset. Promiňte, komtesso: neprosil jsem vás o to.

Komtessa Crouseilhes. Hle, k čemu je míti ducha; chápeme tiché žádosti. Vicomte ... chcete také pochopiti?

Jeudy-Robour. Markýzo! (Podává jí dopis.) Ne dříve, nežli smluveno ...

Komtessa Crouseilhes. Pojďte! Gresset volil lepší část; potěším vás však. Nutno těšit jiné, netěší-li nikdo nás ...

(Jeudy-Robour a komtessa odcházejí.)

De Gresset. Markýzo ...

Markýza Desmaroux. Mluvte ...

De Gresset. Říkala jste, že se bojíte těch ohavných věcí: špinavé káry, ošklivých žen . . .

Markýza Desmaroux (vpadá). Ano.

De Gresset. Nikoliv smrti samé.

Markýza Desmaroux. Ano.

De Gresset. Hle, tomu lze odpomoci: zachoval jsem trochu jedu. Neříkám, že je příjemné zhynouti tímto jedem; říkají však, že to není . . . příliš nepříjemné. Zajisté znamená to rychlý konec.

Markýza Desmaroux. Ten jed jste měl pro sebe, pravda-li?

De Gresset. Ano.

Markýza Desmaroux. A zříkáte se ho . . .

De Gresset. Přenechám svou hlavu Samsonovi.

Markýza Desmaroux. Je to pro vás oběť.

De Gresset. Říkáte oběť?

Markýza Desmaroux. Smím ji přijmout?

De Gresset. Smíte ji zamítnout?

Markýza Desmaroux (přijímá váhavě). Díky . . . (S pohledem ven.) Jsme hotovi?

De Gresset. Okamžik ještě . . . bylo tak krásné slyšet to slovo.

Markýza Desmaroux. Díky . . .

De Gresset. Potřebuji něčeho, co by mi zůstalo pro nepříjemné chvíle.

Markýza Desmaroux. Ale . . .

De Gresset. Spěcháte příliš. Bolí mne to.

Markýza Desmaroux. Bolí?

De Gresset. Pamatujete se, že jsem byl vždy vaším stínem . . . vaším velmi věrným stínem. (S úsměvem.) Já a Jeudy-Robour. (S jiným úsměvem.) Smáli se nám téměř. Kdybych měl mluviti pravdu, řekl bych, že právem . . . Mně totiž, markýzo. Co se Jeudy-Roboura týče . . .

Markýza Desmaroux. Chevalier!

De Gresset. Promiňte. Nemohu se zbaviti té malichernosti. Jeudy-Robour je má slabá stránka. Dostanu se vždy do ohně. Víte, že jsme staří kamarádi?

Markýza Desmaroux. Ano.

De Gresset. Od něho?

Markýza Desmaroux. Ode všech.

De Gresset. Bylo to podivné . . . opravdu podivné a přece vlastně nutné. Jdou-li dva starší kamarádi vždy věrně vedle sebe, dožijí se různých osudů. Jeden z nich přijímá všechno štěstí . . . druhý . . . to druhé . . .

Markýza Desmaroux. Míníte, markýzi?

De Gresset. Jeudy-Robour byl z první kategorie. Já z druhé. Stalo se mi cos podobného, nač si stěžovala komtessa. Nikdy jsem nebyl milován . . . tak, jako byl tolika ženami milován Jeudy-Robour.

Markýza Desmaroux. Přeháníte, chevalier.

De Gresset. Víte velmi dobře, že nepřeháním.

Markýza Desmaroux. Jak jste jízlivý!

De Gresset. Mluvme o Jeudy-Robourovi . . . Bylo to osudné sousedství — Nevím, jaký je toho důvod. Ale existuje-li, má své příčiny.

Markýza Desmaroux. Existuje-li!

De Gresset. Máte dopis Jeudy-Robourův. Tento dopis byl by mohl dotvrdit pravidelnost zjevu.

Markýza Desmaroux. Nečtla jsem ho.

De Gresset. Netřeba vám čísti. Mohl bych vám říci obsah dopisu slovo za slovem. Ale vy, markýzo, toho nepotřebujete —

Markýza Desmaroux. Neznám ho.

De Gresset. Znám ho.

Markýza Desmaroux (s úmyslem uvést jinam směr řeči). Ale soudíte-li tak o nevýhodě svého sousedství, proč jste se nerozloučili dávno? Jste jako Pylades a Orestes.

De Gresset. Můj osud! Neunikneme osudu. Víte, jaká toho byla příčina? Dva lidi vedle sebe nedrží obyčejně láska. Ba ani přátelství. Nechtěl jsem utéci. Šlechtic, francouzský šlechtic neutíká, ani se nebojí. Myslil jsem si prostě, že přijde okamžik, kdy se mi podaří prolomiti hráz — Jaký by to byl požitek triumfovati jedenkráte nad tolikerým vítězem! Tato bláznivá víra činí nás po leta nerozlučnými. Zdáme se přáteli . . . nebo jimi snad opravdu jsme. Ale jsme přáteli, mezi nimiž je malý nevyrovnaný účet; malý, ale nepříjemný účet. Až účet vyrovnáme, vše bude v pořádku.

Markýza Desmaroux. Podivné.

De Gresset. Ne tak příliš. Hle, markýzo, jaká je situace. Chci-li vyrovnat svůj účet, nemám už mnoho času. Uznáte, markýzo, že věc spěchá.

(Mlčení.)

De Gresset. Mám vážné důvody, markýzo, prositi vás o něco.

Markýza Desmaroux. Mluvte.

De Gresset. Pravíte, že Jeudy-Robour není vám blízký.

Markýza Desmaroux. Ano.

De Gresset. Že neznáte, že netušíte obsah jeho dopisu!

Markýza Desmaroux. Ano.

De Gresset. Dopisu, který máte číst po jeho smrti.

Markýza Desmaroux. Ano.

De Gresset. Říci: čtěte po mé smrti, znamená v podobném případě: čtěte okamžitě —

Markýza Desmaroux. Ne mne.

Gresset. Nuže, nechcete ho čísti; přistupme na to, co pravíte. Řeknu vám jeho obsah. Jeudy-Robour ujišťuje vás svou láskou; může tak mluvit nyní, kdy je mrtev. Miloval vás. Oh, jak vás miloval! Miloval jen vás. Ve všech ostatních ženách miloval jen vaše tušení. Miloval vůbec nějaké ženy? Nepamatuje se. Pamatujete se jen, že líbal —

Markýza Desmaroux. Chevalier!

De Gresset. Nuže, veliká slova, veliká slova. Znáte novou Heloïsu.

Markýza Desmaroux (mlčí).

De Gresset. Sloh Jeudy-Robourův je à la Rousseau. Nemám rád Rousseaua. Vy jej máte ráda, markýzo?

Markýza Desmaroux. Nemohu toho říci.

De Gresset. Sloh Rousseauův není nejlepší. Není prost chudoby . . . vulgarity . . .

Markýza Desmaroux. Snad.

De Gresset. Je to domestik, který se bouří. Revoluce je jen epilog. Epilog? Je to jediné skutečné dítě domestikovo. (S úsměvem.) Je to na něm znáti.

Markýza Desmaroux. Budiž.

De Gresset. Prosbu ještě: prokázal-li jsem vám malou službičku (má to malý význam!), zapomeňte na to.

Markýza Desmaroux. Vyslovte se konečně.

De Gresset. Není to tak snadné. Ale nutno-li to říci: zničte dopis Jeudy-Robourův.

Markýza Desmaroux. Proč?

De Gresset. Říkala jste, že vám nezáleží na něm —

Markýza Desmaroux. Ovšem.

De Gresset. Křesťanský skutek: ukážete, že jsem se bál zbytečně.

Markýza Desmaroux. Čeho?

De Gresset. Že už nebude příležitosti revanchovati se.

Markýza Desmaroux. Míníte?

De Gresset. Že milujete Jeudy-Roboura.

Markýza Desmaroux. Ne.

De Gresset. Nuže, lze doufati?

Markýza Desmaroux. Trváte na tom?

De Gresset. Ano.

Markýza Desmaroux. Roztrhati dopis nečtený...

De Gresset. Ovšem.

Markýza Desmaroux. Dopis Jeudy-Robourův...

De Gresset. Zcela správně.

Markýza Desmaroux. Obsahující snad jeho poslední přání...

De Gresset. Ano.

Markýza Desmaroux. Nezdá se vám, že žádáte příliš mnoho?

De Gresset. Oh, jsou lidé, kteří nesmějí nikdy nic žádati. Žádají vždy příliš mnoho. Případ je jasný.

Markýza Desmaroux. Podezíráte mne.

De Gresset. Oh, ne. Vizte však: neublížíte nikomu. Nikdo se nedoví, že list byl zničen. Jeudy-Robour odejde v důvěře, že dopis budete čísti. Ve vašich rukou je naopak způsobiti mi radost, nevinnou, pošetilou radost... (Jiným tónem.) Není to snad žárlivost... Není to snad ješitnost... Je to něco jiného, něco jiného, markýzo.

Markýza Desmaroux. Nuže, vyhovím vám.

De Gresset. Dík, mnohem větší dík.

Markýza Desmaroux. Hned?

De Gresset. Není tu času nazbyt.

Markýza Desmaroux. Zničte jej... sám.

De Gresset. Vy, markýzo...

Markýza Desmaroux (váhá, pak roztrhá dopis).

De Gresset. Dík! Dík!

Markýza Desmaroux. Přiveďte komtessu a Jeudy-Roboura; čekají příliš dlouho.

De Gresset. Ano (jde).

Markýza Desmaroux (sbírá pečlivě zlomky dopisu a uschovává je —).

De Gresset, Jeudy-Robour a komtessa (se vracejí).

Markýza Desmaroux. Rozhovor byl dlouhý.

Jeudy-Robour. Opravdu dlouhý.

Komtessa de Crouseilhes. Podezřele dlouhý —

Markýza Desmaroux. Zde se nepodezírá.

Komtessa de Crouseilhes. Proč?

De Gresset. Čas prchá rychle, hovoříme-li s markýzou. Víte to zajisté, Jeudy-Roboure.

Jeudy Robour. Velmi dobře. (Pausa.) Jste velmi vesel, chevalier.

De Gresset. Opravdu?

Jeudy Robour. Markýza ... markýza není tak veselá.

Markýza Desmaroux. Nemohu.

Jeudy-Robour. Není-li markýza veselá, jak můžete býti vy vesel?

De Gresset. Zdá se, Jeudy-Roboure, že ani komtessa není příliš dobrého rozmaru.

Komtessa de Crouseilhes. Neříkám, že by byla vina na Jeudy-Robourovi.

De Gresset. Je nutno obveseliti smutné.

Jeudy-Robour. Nevím, dovedeme-li to.

De Gresset. Doufejme ...

Jeudy-Robour. Nemluvil jsem správně: nevím, dovedu-li to. Nejsem sám vesel. Mám mrzuté myšlenky. Litujete, markýzo, něčeho ve svém životě?

Markýza Desmaroux. Možná.

Jeudy-Robour. Já lituji ... velmi lituji. Myslím, že jsem mohl mnohem více milovati.

Komtessa de Crouseilhes. Je to veliké slovo, vicomte.

Jeudy-Robour. Posmíváte se, komtesso. A já jsem vážný. Dnes jsem opravdu vážný. Smál jsem se také, markýzo. Snad se budu opět smáti, zbude-li trochu času. Ale nyní nemohu.

Komtessa de Crouseilhes. Pospěšte si. Každý okamžik mohou vás vyvolati. A pak s bohem, úsměvy! Nedostanete se do dobré společnosti.

De Gresset. Rousseau a anglomanie; to je vše.

Jeudy-Robour. Dělá to vzduch ... vzduch je zcela jiný.

De Gresset. A nutno přiznati, mnohem bídnější. Cítiti v něm parfum zářijových vražd.

Komtessa de Crouseilhes. A k tomu jakobinské čepice.

Jeudy-Robour. Jakobinská čepice souvisí snad také s věcí. Nevím. Bylo mi nějak těžko. Prázdnota. Věříte, markýzo, že mi bylo jako zabloudilému dítěti?

De Gresset. Dokonalý Rousseau; rozplačte se, vicomte; nechybí už nic.

Komtessa de Crouseilhes. Nebýti guillotiny, nebylo by lze nic vytýkati.

Jeudy-Robour. Guillotina mne nelekala. Ale lekalo mne ticho. Celý svůj život nepoznal jsem ticha. Kolem mne byl vždy

hluk... vytrvalý, neústupný hluk. Vždy bylo nutno mluviti něco a vždy bylo nutno něčemu se vysmáti. Proč? Bylo to prostě nutno. Bonmot, epigram, madrigal... Ohlušiti se; stůj co stůj ohlušiti. Ticha nikdy nebylo. Nyní... dnes v noci markýzo... dnes v noci zakusil jsem toho ticha.

Markýza Desmaroux (zachvěje se).

De Gresset. Jste bledá, markýzo!

Markýza Desmaroux. Není to nic.

De Gresset. Zneklidnil jste markýzu.

Jeudy-Robour. Já?

Komtessa de Crouseilhes. To není to, Gressete, to není to.

De Gresset. Ta hodina?

Komtessa de Crouseilhes. Ani ta hodina, Gressete!

Jeudy-Robour. Psal jsem to psaní... pod dojmem toho ticha, kdy se mi zdálo... že jsem nebyl nikdy v životě sebou samým. Byl jsem grimassa... mechanismus... Psal jsem ten dopis; najdete-li tam něco, co by mluvilo pro mne, nepřecházejte těch slov: byla to jediná chvíle, kdy Jeudy-Robour byl Jeudy-Robourem.

Markýza Desmaroux. Ale dopis...

De Gresset. Markýzo...

Markýza Desmaroux. Ano... ano... Pravil jste, Jeudy-Roboure?

Komtessa de Crouseilhes. Tiše, má drahá. Hodina udeřila. Pro koho? Žalářník přijde; slíbil to. Je to dobrý muž a neopovrhne zlatem, třeba aristokratickým; assignáty platí tak málo. Opřete se o mne, markýzo. Zdá se, že jste velmi slabá. Zlepším svůj aforismus: povinnost těch, kdo nejsou šťastni, je těšiti šťastné.

(Hluk na chodbě roste; vstupuje žalářník...)

Žalářník. Občan Gresset... Občanka Desmaroux.

Markýza Desmaroux. Oh!

Jeudy-Robour. Markýza!

De Gresset. Klid, markýzo, klid: nasycená bestie pouští mnohdy svou obět... je-li tak krásná. Co se mne týče, učiním svou povinnost; umru za věc, v kterou nevěřím. Ať žije Ludvík XVII.!

Žalářník. Je mi líto, občane Gressete, ale... jsou zde...

De Gresset. Zvu se de Gresset, příteli, před guillotinou de Gresset.

M a r k ý z a D e s m a r o u x (stála, upřena k Jeudy-Robourovi, neposlouchajíc. Nyní s výkřikem, v němž splývá láska s hrůzou). Jeudy-Robour!

J e u d y-R o b o u r (uchvátí ji v náruč a políbí ji).

D e G r e s s e t (dojem rány, nadlidským napětím překonávané; hrdost jeho pósy neporušena). Oh, oh!

K o m t e s s a d e C r o u s e i l h e s (s posměchem i soucitem). Hledal jste, zdá se, na nepravém místě.

(Dveře se otevrou; vojáci čekají na prahu.)

M a r k ý z a D e s m a r o u x (vyvine se z náručí Jeudy-Roboura). S bohem!

J e u d y-R o b o u r. (Zachvěje se. Škubne to jeho rukou, jako by někoho chtěl raniti; pak ruka klesne bezmocně.) S bohem.

D e G r e s s e t. Nebyl jsem k ničemu, zdá se... Nebyl jsem opravdu k ničemu. Revoluce přišla právě včas. (Ukloní se.) Madame! Vicomte!

JAROSLAV KAMPER:

ÚPADEK DIVADLA.

Nemůže již býti pochybnosti o trudném faktu: divadlo je v úpadku. Připozdívá se a stíny smrti znenáhla se kladou na svět zdání a illuse. Neklamou-li všechny příznaky, agonie není daleka. V době, kdy téměř denně rodí se nové divadelní reformy a co chvíli oznamuje se zřízení nové scény, vyzbrojené všemi nezbytnostmi moderního jeviště, zní to paradoxně. Ale není konec konců každé paradoxon jenom nezvyklou maskou pravdy? A nejsou všechny reformy jenom příznakem choroby organismu a pokusem, zadržeti její postup?

Je to vleklá, a zdá se, nevyléčitelná choroba. Od desetiletí je zjevno, že dojmy, které si moderní divák odnáší z divadla, co do pronikavosti a rozsahu nejsou ani stínem dojmů, které v antických divadlech naplňovaly mysli a srdce diváků, když s mramorových křesel svých s úděsem a hrůzou a přece s pocitem očisty a povznesení sledovali výjevy, odehrávající se tam dole, kde lidé na kothurnu a s nehybnými maskami na lících recitovali díla velikých tragiků, a kdy v rytmus veršů mísilo se vlání vánku, přinášejícího vůni olivových hájů. Myslilo se dlouho, že příčinou toho je zastaralá forma dramatu a vyvětralá citová i myšlenková jeho náplň, která

neodpovídala již názorům a citům moderních lidí a proto nemohla v jejich nitru vyvolati ohlasu.

Hledala se tedy „nová formule". Zapomnělo se při tom, že „nová formule", o níž tak usilovně se přemýšlelo, vlastně zde od více než sta let již byla. Nevědomky vyslovili ji Angličané, pak Diderot a Lessing, v okamžiku, kdy starou tragedii nahradili dramatem a občanskou truchlohrou. To byla opravdová nová formule, mnohem revolučnější a smělejší, mnohem širší a ideově hlubší, než ta, o kterou marně usilovali dědicové romantismu. Bylo to úplné přehodnocení všech dosud platných hodnot, zrevolucionování divadla. Hlas doby, která vyvrátila ztrouchnivělé, přežilé řády a přivedla k vládě a moci princip demokracie a práva člověka, vyžádal si hrdou hlavu aristokratické staré tragedie. Zvetšelý její purpur a rzí rozhlodaný diadém strženy v prach ještě dřív, než pod guillotinou počaly padati hlavy představitelů „starého režimu". Již v třicátých letech XVIII. věku Lillo uveřejňuje svého „Kupce londýnského", pravzor všech příštích občanských truchloher. A za ním jdou ostatní novotáři, jimž není svato nic, co stará tragedie v tisíciletém rozvoji si zachovala jako nedotknutelné palladium.

Je to největší revoluce, která kdy divadlem otřásla. Ssutiny staré tragedie nepohřbily jen krále a heroy, uznávané až dosud za jediné a výhradné nositele tragiky, nejen pověstnou trojici jednot: času, místa a děje. Převrat je ještě mnohem hlubší a zachvátil samy základy dramatického básnictví, žulové zdi, které po celá tisíciletí pokládány jsou za nevývratné. Sama osa všeho dramatického dění je nyní jiná, nejen jednající osoby: podstata tragičnosti nadobro přehodnocena. Rekové staré tragedie padali v zápase s titanským, neúprosným osudem, skláceni závistí a zlobou bohů, kteří nesnesli, aby jedinec vzepřel se jejich vůli, aby, byť i sveden snahou po dobru a krásnu, zkřížil cesty, které oni jeho pozemské pouti vytyčili. Nyní nebylo již pyšných heroů, pouštějících se směle v zápas s osudem. Do měšťanských domácností, v nichž odehrávaly se nové truchlohry, nebily blesky, jejich hrdinové (ač-li je tento nový výraz ještě přípustný) klesali pod tíhou svých osobních poměrů, podléhali tlaku svého prostředí, chcete-li. A nic všeobecného nebylo již v jejich osudech. Všecka typičnost staré tragedie zmizela. Nejde o osudy všeobecně platné, nýbrž o konkretní případy, o určité lidi.

Tím nové drama úplně vyrváno z oblasti nebes a z ovzduší božských mythů i královských a heroických zkazek. Divadlo sesvětštělo, jeho hrdinové s oblak sestoupili na zemi. Ke škodě divadla, jak se později objevilo. Byl to mohutný otřes, který vše vyvrátil

z kořene. Mezi řeckou tragedií a středověkými mysteriemi bylo bližší příbuzenství, než na př. mezi španělským dramatem nebo francouzskou klassicistickou tragedií a larmoyantní občanskou truchlohrou. A jak rychle tato vítězná revoluce postupovala! Necelé čtvrt století po prvních anglických pokusech Lessing napsal svou „Miss Sarah Sampson" a o nějaký rok později Diderot „Le fils naturel" a „Le Père de famille". Žel, kouzlo novosti záhy vyprchalo. Od té doby pozoruje se úkaz tak osudný moderní produkci: nová dramata rychle stárnou, stárnou dokonce čím dál rychleji. Barvy jejich úžasně brzy blednou, vůně vyprchávají za krátko, kdežto stará klassická díla stále ještě oslňují ohnivými plápoly barev a vydechují těžké, opojné vůně.

Ale to nebyla jediná msta staré tragedie. Nalezla jinou, nepoměrně účinnější odvetu za svůj pád: mystický opar, který halil její hrdiny, znemožňoval divákům prohlédnouti vlastní jejich bytost. Nyní, kdy hrdiny nebyli bohové a heroové, nýbrž lidé blízcí divákům, podléhající týmž zákonum fysickým i mravním, utváření tlakem téhož neb alespoň ne nebetyčně odlehlého prostředí, nebylo nesnadno pohlédnouti jim do tváře. A každý pohled z blízka znamená na jevišti smrt illusi. Líčidlo jen na dálku působí dojmem ruměnce — z blízka je viděti, jak jeho vrstva nehybně kryje líce. Ale není-li všechno divadlo založeno jen a jen na illusi nebo, což je bezmála totéž, na víře? Ne nadarmo vzniklo z náboženských obřadů. Obětní oltář nebýval daleko scény. Ale nyní, kdy víra v bohy byla mrtva, kdy heroové, dědicové jejich slávy a moci, byli zapuzeni s jeviště a v prudkém svitu lamp stáli představitelé třetího stavu, jak měla illuse do svých čarovných perspektiv posunouti vše, co se dálo na prknech?

Divadlo nemůže žíti bez illusí. Z nich prýští všechny zdroje opravdových dramatických dojmů. To byla kletba, která otrávila všechny úspěchy vítězné revoluce. Dramatikové záhy vycítili, že mluví ke skeptickému diváctvu, vzdálenému nejen tisíci let, ale i nepřeklenutelnými propastmi odchylných názorů od obecenstva, které chvělo se a bledlo, slzelo a jásalo v ohromných divadlech pod smavým nebem hellenským. Odtud ten horečný shon po nových látkách a problémech, to tápání a kolísání, závratně rychlé střídání směrů a škol. Ale na konec výsledek je stejný ve všech případech. Ani barvitost a vášeň romantického dramatu, ani dialektické finessy a duchaplná paradoxa thesových her a technické raffinement společenských obrazů mravoličné komedie, tím méně upřímné snahy realistického dramatu a brutálnosti naturalistů, nedovedou

obecenstvo strhnouti k jásotu nebo pláči, nedovedou jím zachvěti v hlubinách duše a trvale vtisknouti se nesmazatelným, otřásavým dojmem do jeho srdcí a duší.

Selhávají i další pokusy, směřující k tomu, aby vnější děj byl omezen na prospěch hlubšího pojetí niterného života jednajících osob a širšího rozvinutí mravních problémů. Zároveň s tím jde, jak praví Maeterlinck, tápavé ještě hledání jakési nové poesie, která je duševnější a abstraktnější než byla stará. I zde dostavují se jenom pomíjivé, chvilkové úspěchy. Psychologické finessy a náladové subtilnosti poutají jenom chvilku. Nic nepomohlo, že nové drama šlo důsledně o krok dál než průkopníci občanské truchlohry, že jako oni svrhli bohy a hrdiny, aby je nahradili individuem, tak ono zase jedince nahradilo davem a místo, které kdysi zaujímali heroové, postoupilo bosákům. Nedlouho třetí stav se těšil ze svého vítězství na prknech divadelních. Ustoupil již dávno s nich, ale byl obětován nadarmo. Každá „nová formule" znamená nové ztroskotání. Marně dramatikové domáhají se pozornosti obecenstva, neschopného již mohutného, hlubokého vzrušení pod dojmem hry, příliš skeptického a příliš kritického, aby se dovedlo ještě přímo a ochotně oddati intencím básníkovým.

Při tom neustále přibývá divadel a zájem pro ně zdánlivě vzrůstá. Divadlo již dávno pozbylo svátečního kouzla, oné vzácnosti a jedinečnosti požitku, které děkovalo za ohromný vliv na duše dávných svých návštěvníků. Bylo vydáno massám a musilo se podříditi jejich nízkým pudům a plytkým rozmarům. Ale dnes nelze již mluviti o „kaviáru pro lid". Široké davy, k nimiž dnešní divadlo, založené na basi podnikatelské a kapitalistické, nezbytně musí hleděti, domáhají se většinou jen sensace a dráždivého, pikantního zboží. Nedostane-li se jim ho v divadle, obracejí se jinam: do kabaretů, do specialitních jevišť, šantánů a cirkusů. Chtí, aby byly příjemně vzrušovány a drážděny, unavuje je poslouchati, dívají se raději. Mluvené slovo nemá dost přitažlivosti, aby je upoutalo. Již starý Heine řekl, že divadlo není básníkům příznivo. Dnes je jim přímo nepřátelské. Opera zabila zájem pro činohru. Bude zabita operettou a balletem, jako ty na konec podlehnou varietnímu jevišti a cirkusu. To je přirozený vývoj, sotva zadržitelný v době, kdy zájem o sportovní rekordy nadobro zatlačil zájem o umění.

✣ ✣ ✣

Když všechny pokusy o reformu dramatu, o „novou formuli“, selhaly, hledala se příčina jinde: ne v díle básnickém, nýbrž v reprodukci jeho. Otázka formulovala se asi tak: zůstává-li novodobé drama co do účinku na obecenstvo tak nekonečně daleko za starou tragedií (jako že zůstává) a nepůsobí-li ani ta při nejpečlivějším provedení a nejsvědomitější výpravě na moderním jevišti tak, jak působívala jindy, v čem je toho příčina? A odpověď se našla lehko: není v diváku illuse, že nejde jen o hru, nýbrž o skutečnost. Divák si ustavičně uvědomuje, že vše, co vidí, je pouhá hra přesně předem stanovená, do podrobností promyšlená a vyzkoušená. Nemůže se chvěti, nemůže se dáti strhnouti, poněvadž prohlédá všechno to tkanivo klamu a zdání, poněvadž místo architektur a stromů vidí plátěné stěny, místo skalních výstupků pomalované bedny, místo oblak odřené cáry, místo hlubokých prospektů nemožné perspektivy a pravděnepodobné rozměry a mezi tím nalíčené lidi, odříkávající v prudkém světle lamp naučené úlohy. Hrobem illuse je moderní scéna, řeklo se, která se dostatečně nepřizpůsobila změněným potřebám nové doby, a ztrnuvši ve starých formách, přímo vyzývá kritiku skeptického diváka.

Odtud tedy měla vyjíti reforma. Ale zde si vzájemně odporují snahy dvou směrů. Jedni pokládají za nezbytné, aby divák měl úplný dojem skutečnosti a podle tohoto axiomu zařizují všechnu výpravu. Plastické dekorační součásti, modelované stromy, trávníky co nejvěrněji skutečnosti napodobené, slovem, úzkostlivě přesná kopie barev, forem a rozměrů skutečnosti, nejsvědomitější šetření zákonů perspektivních mají divákovi vsuggerovati naprostý dojem reality. Ale není konec konců takovéto snažení posledním hřebem do rakve divákovy illuse? Neutlouká vlastně i ten zbytek fantasie, jenž mu ještě zůstal, zbavujíc jeho obrazivost jakékoliv možnosti tvořivě spolupůsobiti? Z tohoto dojista správného hlediska vychází druhý reformní směr. Na jevišti skutečnost neplatí nic, illuse je všecko. A té lze se dodělati jenom tehdy, ponechá-li se fantasii divákově, aby si dokreslila, co výprava a herci toliko naznačují. Tedy ne odraz skutečnosti a věrné její zrcadlení, nýbrž úmyslná zkratka, stilisace, nápověď. To je dojista správné. Ale nechtěla-li stará scéna se svými nemožnostmi perspektivními a zkřiveným svým obrazem skutečnosti přesně totéž, byť i poněkud ve formě jiné? A neztroskotala-li stejně na tom, že divák nereagoval na tyto její popudy?

Na tyto dva základní principy dají se na konec svésti všechny pokusy o reformu moderní scény a herecké reprodukce. Zde snaha

o nejvěrnější imitaci skutečnosti, tam stilisace, jedno i druhé, tu víc, tu méně, upraveno a zúženo konkretními praktickými potřebami divadla. Tak stejně vznikla „reliefní" jako „kukátková" jeviště, „přírodní divadla" a jak se všechny tyto pokusy jmenují. Mnohé z nich byly neobyčejně duchaplné a jistě z jemného uměleckého cítění vzniklé popudy. Ale praktického a trvalého úspěchu míti nemohou. Nelze diváku vrátiti illusi, pozbyl-li jí, poněvadž jí prostě není schopen, a žádný, sebe vtipněji zkonstruovaný surrogát mu jí nenahradí. Ba právě naopak. Čím dál pravdivějšími stávají se slova Maeterlinckova: „Jeviště je místo, kde arcidíla umírají, neboť představení arcidíla prostředky náhodnými a lidskými je čímsi v sobě protikladným. Každé arcidílo je symbolem a symbol nikdy nesnese skutečné přítomnosti člověka. Je nepřeklenutelný rozdíl mezi silami pohybu a silami člověka, který se mezi ním potácí. Symbol básně jest ohniskem, jehož paprsky se rozbíhají v nekonečnost. Řekové chápali tento rozpor, a jejich masky, které se nám dnes zdají nesrozumitelnými, sloužily pouze k tomu, aby oslabily přítomnost člověka a daly vzniknouti symbolu." A teprve teď znechuceni a rozčarováni klamy moderního divadla, jež jsme dávno prohlédli, chtěli bychom to, co Goethe označil jako nejvyšší umělecký požitek: poslouchati se zavřenýma očima recitace Shakespeara, kde by nás nerušila ani špatná interpretace, ani nevkus nebo nedostatky výpravy, ani naši sousedé, v jichž nitru slova básníkova nenalézají ohlasu a kteří se nudí nebo smějí při místech, kde by se měla srdce jejich prudce rozbušiti a líce zahořeti krásným ohněm vzrušení a proniknutím tajemství.



Ach, ano. Naši sousedé. Ostatní diváci. Publikum. Těch několik set nebo tisíc duší, v nichž slovo básníkovo má vzbuditi ohlas a rozšlehujícími svými nápovědmi vyvolati živý a plynný tok představ, obrazů, dojmů a pocitů. Co mají tito nervosní, znudění, praktičtí a bojem o život vyčerpaní lidé ještě společného s obecenstvem, k němuž mluvil Aischylos a Sofokles? Nemají ani jejich neporušené, svěží vnímavosti, ani víry, která promítala zjevy divadelních hrdin do gigantických rozměrů a ozařovala je paprskem tajemného kouzla, nemají vědomí, kterým byli proniknuti oni dávní diváci, že jsou v chrámu, kde ústy básníkovými mluví k nim tajemství a kde zjevuje se jim sama podstata všech věcí božských a lidských. Nechce se jim očisty a povznesení, chtí

zábavu a rozptýlení. Odvykli naslouchati srdcem. Jenom jejich oči chtivě jsou otevřeny přívalům světel, závrati barev a tvarů. Slovo básníkovo jich nedojme ani nepobouří, ale dovede je rozechvět dráždivý kostum, svůdný postoj a úsměv, dopovídající, co se nesmělo říci. Volají po zábavě, po příjemném vzrušení a polechtání nervů, neodbytně dožadují se svých circenses. A ocitnou-li se přece někdy náhodou tváří v tvář opravdovému dílu básníka, nenachází již ozvěny v jejich duších. Pozbyli možnosti rozuměti mu, poněvadž nadobro v zapomenutí upadlo „umění, snad největší ze všech umění věčných — jemné umění naslouchání", jak krásně praví W. B. Yeats.

Zvuk, jenž zní ve vzduchoprázdném prostoru — to je dnes divadlo, to jest divadlo hodné ještě toho jména. A proto je, zdá se, úpadek jeho nezadržitelný a konec blízký. Ze tří činitelů, na něž drama spoléhá, ten, jenž nejméně je ochoten se podrobiti, obecenstvo, odcizil se mu a ztratil přímý styk, který jej poutal k oběma ostatním, k dílu a ke scéně. A proto, měla-li by nějaká reforma míti úspěch, musila by začíti zde, v nitrech diváků, jak přesvědčivě dokazuje Hans Sittenberger v duchaplné stati „O divadle božství zbaveném". Ironisuje všechny reformní pokusy a jejich původce. „Ze svého tichého koutku," praví, „dívám se na vás, pánové, kteří chcete odpomoci divadelní mizerii, a myslím si svůj díl, vida vás tak přičinlivé, takovou objevitelskou radostí zářící. Shakespearovské jeviště, reliefní jeviště, panoramatické jeviště — co jmen, co nových a nejnovějších užitečností! Nenamáhejte se! Znám prostředek mnohem jednodušší. Učiňte, ať lidé zase uvěří v bohy a v božství, člověkem učiněné, v heroa — a budete zase míti divadlo!" Ano, nejde opravdu o víc, než vrátiti lidem víru v bohy a hrdiny. Ale není, žel, této víry u lidí, kteří teprve hledají náhradu za ztracené idoly, a v době, jež si teprve vytváří pojem nového heroismu. Je doba soumraku bohů, a v jeho kalném, smutném přísvitu blíží se, neklame-li vše, agonie divadla. Bude divadlo míti ještě dosti sil, aby setřáslo tuto hroznou mdlobu a probralo se ze smrtelných mrákot? Vstane v nové podobě, na jiném základě? Najde nové prostředky, aby promluvilo k srdci lidskému stejně jímavým způsobem jako tehdy, kdy lidé se svatou hrůzou z děl velikých tragiků slyšeli rytmus věčnosti a chvěli se jako olivy a duby v posvátných hájích, cítíce blízkost božstev ve chvíli mystického vzrušení?

JULES CHOPIN:

BEZMOCNÝ.

(Z rukopisu přeložil Josef Skoch.)

Znali jsme se od dětství. Již na gymnasiu nás pojilo důvěrné přátelství. Nazývali nás dokonce nerozlučnými. Henry byl o dva roky starší než já. Byl nanejvýš pyšný a prahl po nadvládě nad jinými. Byl svrchovaně nedůtkliv a nesnesl, aby mu někdo odporoval, ačkoli bylo jeho zvykem všemu se protiviti, již jen ze zásady odporu. Proto také s ostatními vedl neustálou válku...

Já, naopak, jsem byl letory velice tiché a povahy smířlivé. Tyto neustálé rozmíšky mne tížily. A abych se jim vyhnul, nevnášel jsem svých vlastních názorů do našich rozmluv; řídil jsem se obyčejně na oko míněním Henryovým, třeba že jsem se ve svém nitru s ním nijak neshodoval.

Henry se mi oddával tím více, čím častěji se zdálo, že schvaluji jeho slova a skutky.

Dospěli jsme.

Henry mne víc a více k sobě strhával; vládl mnou. Radil mně a vedl mne. Jednal jsem podle jeho přání bez odmluvy, abych se vyhnul všelikému sporu. On pohltil mou vůli a rozpustil ji ve své. Cítil jsem to. Výbuchy ztajeného hněvu kolotaly ve mně, ale byl jsem bezmocen, nedovedl jsem způsobiti, aby vybuchly. Nemohl jsem se vzepřít. Jenom dvakrát anebo třikrát jsem se neobyčejným napětím energie pokusil o jakýsi odpor, vzbouřil jsem se proti svému pánu. Ale on rychle ovládl můj hněv. Byl jsem jeho otrok.

Toliko jediného mého citu neznal. Miloval jsem bez jeho vědomí. S počátku jsem miloval, aniž jsem se mu tím svěřil. Chtěl jsem jednati svou láskou. Spatřil jsem krásnou dívku. Hluboký jas jejích očí; šířka jejího čela, lesknoucího se jako moře ledu pod žlutavým zlatem vlasů; syrová červeň rtů; jemný rys nosu — to vše mne okouzlilo. Hodlal jsem touto láskou dospěti k jakési obnově svého já. Vzdám se úplně Milované a ponechám jí řízení své vůle. Tak uniknu otroctví, ve kterém mne držel Henry. Pravda, stanu se otrokem ženy. Ale věděl jsem, že povahy žen jsou obyčejně slabé. Brzy se vzchopím.

Seznámil jsem se s dívkou. Nebyl jsem jí lhostejný. Po jakousi dobu jsem užíval blaživého poklidu vzájemné lásky. Ale nebylo mi možno sledovati toho směru, jejž jsem vytkl naší lásce

jako konečný cíl. Byl jsem opět nucen se obrátiti k Henrymu o radu. Vyssál ze mne vše. Řídil mou lásku, maje na zřeteli moje dobro, jak se mi zdálo.

Často jsem Milence líčil svého přítele jako nejdokonalejšího člověka.

A tehdy Henry žádal, abych jej představil. Lichotilo mi to. Od té doby se podstatně změnilo jeho chování. Přes můj odpor vedl mou lásku na dráhu bolesti. Rozněcoval mezi námi žárlivost, spory. Několikráte jsem vzkypěl — láska mi dodávala zdánlivé, chvilkové síly. Můj hněv stoupal jako vlna, valil se s hukotem. Zdálo se, že tato vlna by měla vše rozdrtiti a zničiti, cokoli by jí přišlo v cestu; ale rozbíjela se o skalisko jeho silnější vůle. Byl jsem přemožen; cítil jsem svou bezmocnost. A jakási skrytá, houževnatá bolest mne hryzla.

A tu jsem se dověděl, že mne klame. Byl jsem krutě zasažen. Přes to však jsem neměl odvahy se vzepřít. Neodporoval jsem a trpěl jsem mlčky, dlouho. Opustil jsem Milenku. I to dokázal. Chtělť ji míti sám a v klidu. Skrýval jsem na dně srdce svou neblahou lásku. Trpěl jsem ještě více, ale mlčel jsem.

Vlekl jsem bídně svůj život, jednaje jenom jím a jsa neschopen vybíti elektřinu odporu, která se zhustila v mé duši. Žil jsem smutně, mučen bodáním vnitřní bolesti, a nesl jsem v sobě přesvědčení o své bezmocnosti.

Dnes by se mohl změnit můj život. Dostal jsem zprávu, že Henry náhle zemřel.

Myslíte, že mohu býti šťasten? Myslíte, že mohu býti rozradostněn a usmířen smrtí svého kata? Jak málo mne znáte! Jsem hluboce dojat, a cítím, že jsem nejnešťastnějším člověkem. Část mého bytí, moje já zemřelo s ním. Odnáší mou vůli, mou činorodou sílu. Bez něho jsem bezmocen. Jsem slepec, který ztratil svého psa, vlak, který se vyšinul z kolejí.

Zbude-li mi ještě atom vůle, ovinu večer smyčku kolem hrdla, a zítra ráno, v růžové apotheose červánků, naleznou moji mrtvolu na větvi stromu.

FEUILLETON.

O MRTVÉM BÁSNÍKU.

Denními listy proběhla zpráva o odhalení pomníku časně zemřelého Bohdana Jelínka v Cholticích. Byla provázena povinnými superlativy, jež, tuším, zůstaly čtenářům prázdnými slovy. Dílo básníkovo není příliš známo přítomnosti. Čtenář ví o něm, že zemřel asi v třiadvaceti letech, někdy roku 1874, v době, z níž málo poetických děl existuje pro dnešek. Ví, že jméno básníkovo bývá mezi těmi, jimiž se vypočítávají předčasně mrtví naši básníci. A ví snad ještě, že kdosi zakřikl ty, kdož by z nemístné piety stavěli básníka na piedestal, který prý mu nepřísluší.

Bohdan Jelínek byl opravdu téměř debutant, ježto zemřel tak časně; kromě toho však byl trochu předchůdce pozdějších. A mám dojem, jako bych splácel dluh vůči dávno mrtvému, chápu-li se slova dnes, při nahodilé a vnější příležitosti. Když jsem před dvanácti lety vydal první svou knihu veršů, napsal jsem báseň, která snad nebyla zdařilá, ježto jsem jí nepublikoval vůbec. V básni té, vím, chtěl jsem svou knížku položit na hrob Jelínkův. Nebyla-li báseň dobrá, byl aspoň smysl její jasný; byly v ní mladé, naivní mé sympathie. Dvanáct let je dlouhá doba; lze v ní ze superlativů přejít v negaci a z lásky v nenávist; co je horší, možno také přejít v lhostejnost. Přes to však zůstalo u mne mnoho ze starých sympathií, ba sympathie všechna, třeba místy byl střízlivější můj soud.

*

Přiblížil-li se někdo u nás půvabu písně Heineovy z „Knihy písní", není to ani Hálek, jemuž se nedostává její graciesní jemnosti, ani Neruda, jenž nemá hravé její lehkosti. Je to Bohdan Jelínek. Převážná většina díla básníkova jsou písně; jest to genre zvlášť vhodný jeho lyrismu. Erotik, byl-li kdo u nás erotikem, vkládá on do svých písní svou radost i melancholii, své věčné vzrušení mladého srdce. Nedovede psát o ničem, aby se mu to nestalo láskou a nepřešlo v ni. Ve „Vyhnancích" Jelínek líčí emigranty, štvané bídou z rodné vsi za moře; líčí chudou ves, bědné chaty, věkem sehnuté starce, a málem se vám zdá, že vše bylo záminkou, aby mohl předvésti vášnivou postavu dívčí. A vzpomíná-li na svého děda, hle, jaký erotický parfum, jas mladé měsíční noci a roztoužení vkrádají se do básníkových veršů o chladu a o smrti:

„Jen v nocích, kdy vše venku odumírá,
zlé myšlenky se rodí z hluboka,
chvilku se vkrádá v mladé srdce víra,
pokání chvilku slzou do oka.

Na vlhkém chrastí dříme stádo laní
a měsíc bloudí holé po hrázi;
přejedem čelo, myšlenek žár, dlaní,
mráz projde hruď — to v stáří přechází."

Bohdan Jelínek nedočkal se toho stáří! Ale ještě horečky hynoucího neopouštějí ženy, které tolik milovalo mladé srdce básníkovo; graciesní postavy bílých panen zvedají se pro něho z omšených laviček lesních. Všelijak umírají básníci; tento mladý umírající má zvláštní gracii; umírá tiše, bez pathosu, s trochou lítosti ani ne tak nad sebou, jako nad svým dílem, lítosti bezděčně parafrasující výrok „qualis artifex pereo":

„Těch plný písní mých svět
můj sen tě pochová" . . .

*

Ale to vše nevysvětluje podivný pocit příbuznosti, o němž jsem mluvil. Jest to báseň ze zbytečných slov, kterou jsem cítil v jeho verších a která mne sbližovala s mrtvým. Lyričnost, přese vše časem přervaná a zamlklá,

jako by se bála býti příliš srozumitelnou. Nápadně často vrací se u Jelínka přímo i v obměnách slovo „ticho“. Reakce proti velikým slovům, reakce proti prázdnému pathosu. Ne, že by pathosu nebylo; ale je snad jiný . . .
A tak se vloží drama do dvanácti řádků, krajina do osmi veršů. Nežalujte na oekonomii básníkovu: několik krásných básní Jelínkových tak vzniklo. A zachovají svůj půvab v svém okolí naivních pokusů, napodobenin, cliché, zaviněných dobou ... které, možno, byl by býval odstranil sám básník, kdyby byl mohl definitivně uspořádati svou sbírku*. A pro mne aspoň jistě jej uchovají. A čtu-li strofu Jelínkovu:

Poslouchá — tmí se — měsíc bledší před ním
a upírá naň pohled měnivý.
poslouchá; tmí se — věk jde krokem všedním —
on šediví! . . .

čtu-li, jak necítiti příbuznost s tím aforistickým a tolik přerývaným veršem? Ale nebyl to pouze pocit příbuznosti, jenž mi uvádí na mysl ony verše. Báseň, kterou jsem citoval, zve se „Básník kmet“. Podivný byl dojem, který jsem míval při lektuře toho třislokového portrétu ... Verš z první sloky „A nevědomky bujněl v umění“ charakterisovalo tak plasticky první periodu básníkova tvoření, periodu naivně egoistickou, smyslně radostnou nebo radostně smyslnou, překypující slovem. A nebylo možno užíti také třetí sloky o zemřelém? Bylo tak málo třeba změniti: jediné slovo. Ovšem, že to jediné slovo znamená život. Neboť tak zněla mi melancholická strofa básníkova:

Poslouchá — tmí se — měsíc bledší před ním
a pohled měnivý naň upírá,
poslouchá; tmí se; — věk jde krokem všedním,
on umírá!

* * *

V „Spisech Bohdana Jelínka“ (jak těžkopádný název pro věc melancholickou a křehkou!) je fragment. Je to fragment, který zavinila smrt. Báseň, podle koncepce nejdelší z prací básníkových, nadepsána „U konvice“. Je v ní vše, co miloval básník: měsíčná noc, láska, vzpomínky a smrt. Je v ní vše, a přece je to torso. Je to vhodný symbol pro dílo Bohdana Jelínka.

V. Dyk.

* Připadalo mi, že bylo by možno probrati poetickou pozůstalost Jelínkovu. Byla by z ní malá knížka, půvabná a vzácná, o patnácti, dvaciti básních. Ale kdo má odvahu dotýkat se věcí tak jemných a křehkých, a neublížiti?

ČINOHRA

Národní divadlo může se pochlubiti dvěma večery: premiérou hry „Revoluční svatba“ od Sopha Michaëlise a novým nastudováním Shakespearova „Kupce benátského“. První z obou her autora, u nás, pokud vím, známého jenom novellou „Aebeloe“, je práce plná živého tepu, zhuštěného a při tom prostotou účinného dialogu, velmi dobře budovaná, ale po velkém rozběhu na konec přece jen úzce vyústěná. Hraje r. 1793 na zámku Trionvillu. Emigrant markýz Ernest de Tréssailles, víc dítě než muž, vrací se, aby se oženil s osmnáctiletou Alaine de l'Estoile. V předvečer jejich svatební noci vpadne do zámku revoluční vojsko. Ernest, dopaden jsa se zbraní v ruce, uznán za nepřítele vlasti a odsouzen k smrti. Dána mu, snoubenci a čekateli svatební noci, lhůta do rána, kdy měl být vykonán rozkaz. V noci, rozčilením chorému a volajícímu matku, pomůže jeho žena k útěku za cenu svého nedotčeného těla, jež daruje veliteli

revolučního vojska Marc-Arronovi. Ten přijme tuto odměnu jediné krásné noci a zmírá výstřelem, exekucí konanou na něm jako zástupci mladého markýze. Tedy episoda, malý a smutný příběh ze života, pojatý sice s vyššího stanoviska sebeobětování za radostné chvíle, v nichž okamžik skytá náhradu věčnosti — a přece, zdá se, v tom právě bodu je všechna slabost díla. Marc-Arron není silný, hraje silného. A jeho hra je příliš průzračna, abyste mohli u něho věřit ve víc, než v krásné gesto. Místo hrdiny dívá se na vás poseur. Stál tu před vámi po krásném dobrodružství ne těla, ale duše, muž, který měl schopnost velikého činu. Stal se z něho takřka obratem ruky herec, jenž pod maskou promilování se do věčnosti hledí svůj čin obklopiti aureolou čehosi, co by zavánělo velikostí a tragikou. Jisto však, že ten vervně pojatý a také podaný obraz vámi otřese: má k tomu řadu vlastností, jež svědčí, že autor po technické stránce je si vědom úkolů dramatikových. Hra vznikla patrně pod dojmem úspěchů Maeterlinckovy „Monny Vanny". Ale jaké rozdíly!

Druhá novinka, nové nastudování „Kupce benátského", znamená v úctyhodné snaze p. Jaroslava Kvapila, s níž zařazuje do domácího repertoiru postupně celého Shakespeara, zase radostný krok vpřed. K otázce Shakespearově navazuje divadlo celou řadu problémů. V Německu byl to, tuším, Tieck, který vyslovil touhu po scéně staroanglické, naivní a ponechávající fantasii divákově velké pole. V povídce „Der junge Tischlermeister" vyslovil zcela přesně své reformní snahy. Vycházel z jeviště staroanglického a upravoval je podle zásad divadla antického, jakkoliv ovšem při tom nebyly přehlíženy vymoženosti divadla moderního. Jde tu v principu o rozdělení scény na větší, neutrální přední jeviště a o několik stupňů vyvýšené menší, zadní, vnitřní jeviště, obé s malým prohloubením, aby dějiště bylo přiblíženo divákům. Myšlenka jeho zůstala nezrealisována. Ujal se jí teprve Karel Immermann z Karlsruhe, prohloubil ji, ale i jeho zásady zůstaly theorií. Teprve r. 1887, když Rudolf Genée se rázně opřel kultu dekorací, tvořících vlastní střed večera a zatlačujících toho, na němž přece především záleží, básníka a vnitřní krásu jeho díla, do područi pomalovaných pláten a t. zv. věrných výprav, v době, kdy umění Meiningských, jistě pro vývoj divadla krajně důležité, začalo se přežívati, dozrály myšlenky reformní a společným dílem Saviče, Lautenschlägera a bar. Perfalla vyrostlo v Mnichově Shakespearovo jeviště, vzor, jehož užil p. Kvapil při svých prvních Shakespearových večerech. Rámec, úzce vymezený této scéně, nestačil však zejména modernímu dramatu a veselohře a tak zanikl i tento pokus. Nezůstal ovšem neplodný. Odstraněno aspoň hrozící nebezpečí, že divadlo uvázne na písku zřetele vnějšího. V Berlíně pokračoval v něm svým barevným a živým uměním Reinhard. A jeho vzoru přidržel se i p. Kvapil při vypravení „Benátského kupce". Jiná otázka reprodukce Shakespearových děl souvisí s úpravou textu. Z povahy Shakespearova starého divadla vychází, že básník neměl obtíží se změnami místa děje, že řadil dle potřeby scénu za scénou, kreslil malebné obrazy a vsunoval scény, jež při nesporných kvalitách básnických znamenaly mnohdy zdržování proudu dějového a tak řetězil vedle hlavního děje v popředí, na neutrálním jevišti, děje vedlejší. Moderní reprodukce soustředí scény, zjednodušuje dle požadavků dnešních formulí literárně dramatických dílo básníkovo. Tak učinil i p. Kvapil, za-

řadiv na př. první scénu belmontskou, nalézající se mezi prvním výstupem Bassaniovým s Antoniem a mezi jeho výstupem se Shylockem, do aktu druhého, předeslav ji přímo výstupu prince marokkánského atd. Nemohu přisvědčiti správnosti takových úprav. Moderní divadlo se všemi svými technickými vymoženostmi má již možnost hráti Shakespeara celého, jak je textově, celkem nekráceného a zejména násilně neupravovaného. Zdá se mi, že takové úpravy jsou přímo proti duchu Shakespearových děl. A bude to snad v nedaleké budoucnosti otáčecí jeviště, na němž dá nám p. Kvapil, co právem po něm můžeme žádati. Ale přes to šli jsme radostně z divadla. V šedi našich divadelních večerů byl to svátek. Pan Kvapil postavil několik jednoduchých, barevně (zejména v poslední scéně) krásně působících dekorací, opřel se o princip zadního prospektu, jenž, pars pro toto, řekne více, než množství pracně seskupených pláten, dal v tomto prostředí pohybovati se postavám v souladně řešených kostymech a spial při tom své herce, pokud je má, s upřímnou snahou k reprodukci básnického díla jako harmonického celku. Že nebylo vše, jak mělo být, není jeho vina. Několik jen dnů před tím vypravilo týž kus také Městské divadlo na Kr. Vinohradech staromódním způsobem dekoračním, měníc scénu při otevřeném jevišti za rachotu nedostatečně vyzkoušeného a ovládnutého aparátu. Na první pohled zdálo by se, že „Kupec benátský“ ve vinohradském divadle reprodukovaný nesnese přirovnání se hrou v Národním divadle. Jeť ústav vinohradský tak mladý, vnitřními spory, násilnými přeměnami a z toho vyplývající uvolněnou kázní ne druhým Národním divadlem, jímž ve svých začátcích býti chtělo, ale půdou lehké veselohry a německé operetty. A je to zásluha herců, že se ujali vřele rolí na jiné než obvyklé půdě a uhájili tak právo umění literárnědramatickému ve vrcholném jeho představiteli, jehož zařadění v repertoir připadá mi jako výčitka svědomí u mnohohlavého sboru, jenž si troufá tak radikálně mluviti do uměleckého vedení tohoto ústavu. A tak možno říci, že byly na Vinohradech některé výkony zdařilejší oněch, jež dovedlo podati velké divadlo u Vltavy. Tak hned sl. Šíblova byla lepší než Porcie zemského ústavu, svou lehčí rozmarností, půvabností zjevu i sladkým svým slovem, lepši byl p. Zakopal v úloze Graciana, p. Tesař jako Lancelot, p. Boleška jako Tubal a pan Dobrovolný v roli titulní vyrovnal se úplně p. Vávrovi. Nerissa sl. Sedláčkovy až vadila svou nevázaností, majíc přece zachycovat pouhou veselost intimních rozhovorů. I jevištně účinnější byla na Vinohradech scéna soudní. Že p. Hlavatý jako Shylock, navazuje na staré tradice, podlehl umění p. Vojanovu, dalo se předem čekati. Bylť příliš vnější ve svém výkonu vedle psychologicky podrobně nuancovaného díla p. Vojanova. V té příčině výkon Vojanův nedosáhl svého vrcholu ve scéně s Tubalem přes to, že byl přímo virtuosně podán; vyvrcholení ponechal si p. Vojan na samý konec svého úkolu, kdy zbaven statků, víry i svého práva stojí zlomen a zničen, chud, mravně zmučen a odchází klopýtavým krokem, trhanou větu soukaje se rtů. Tento rozdíl, tak proti vší tradici, je svědectvím veliké umělecké disciplíny, pohrdající výkřikem, jenž oslňuje, hřmotným bouřením, jež dosud na tomto místě (i na Vinohradech) podávalo příležitost k parádnímu odchodu, majícímu strhnouti ruce k potlesku. Na takovéto povykování je Shylock p. Vojanův příliš benátským aristokratem, někým, kdo

se cítí rovným takovému Antoniovi a jeho družině. Jednu chybu mělo ovšem obé provedení společnou. Postava Shylockova stála příliš v popředí. A zde nejde přece o potlačené židovstvo, o kus, abych tak řekl, antisemitský, zde jde především o veselohru (Comical History) a to Porciinu. Se stanoviska vrstevníků Shakespearových byl ovšem žid k tomu, aby se po něm plilo, aby se mu ve všech tonínách nadávalo, aby pro obveselení diváků plakal a naříkal, a bylo zcela v duchu doby, když mu vzata dcera a část bohatství, že mu vzato i ostatní jmění i možnost volné disposice s nově nabytým statkem, že jen „cestou milosti" darován mu život, že nedostal, co mu Antonio byl dlužen, a ani libru masa, na niž měl právo. To bylo všechno v pořádku. A když mu nařízeno, aby víru, po otcích zděděnou, nahradil křesťanstvím, byla veselosti míra dovršena. Dnes ovšem díváme se jinak. A tak se mi zdá, že kdykoli budeme hrát „Benátského kupce", budeme vědomě dopouštěti se téže chyby a že vždy budou nepřehlédnutelným východiskem pro nás věty Shylockovy: „Nenávidí (Antonio) náš svatý národ" a „Nenávidím ho, protože je křesťan".

Karel Kamínek.

HUDBA.

Opera Národního divadla dovedla letos poutati k sobě hudebníkův zájem až do samých divadelních prázdnin. Divadelní správa připadla totiž na šťastnou myšlenku, uspořádati po ukončení květnového cyklu Smetanova druhý, populární cyklus mistrových oper. Zmiňuji se o tomto podniku, pro další propagaci Smetanova díla zajisté významném, s radostí tím větší, že celková úroveň reprodukční tohoto druhého cyklu byla vyšší než cyklu prvého, třeba některých úloh se ujaly síly druhého řádu. Nadšení, s nímž řídil Karel Kovařovic (a to opět všechna představení), přenášelo se na orkestr, ensemble i na „lidové" obecenstvo, které projevovalo i silnější návštěvou i živou, radostnou vnímavostí, že si váží svého Smetany, že chce slyšeti jeho díla. Také otevření divadla po prázdninách (8. srpna) bylo pod záštitou genia Smetanova: jeho věčně svěží Prodaná nevěsta slavila toho dne své pětisté provedení. Lesk tohoto památného, v našich poměrech zvláště významného večera zvýšila svým účastenstvím Emma Destinnova, jejíž skvostná Mařenka jest u nás už známa a všeobecně ceněna. Jinak se Národní divadlo snažilo „zpestřiti" repertoir mrtvé saisony pohostinskými hrami, především pp. Viléma Herolda a Karla Buriana, po našem názoru s nezdarem; neboť pro opery, v nichž vystupoval p. Herold (Pucciniova Bohema [dvakráte!], Romeo a Julie, Troubadour [!]), a pro dobrou polovinu oper, v nichž tenorové partie reprodukoval p. Burian (Carmen, Werther a nezmarní Komedianti), nenadchne se vážný hudebník, kdyby v nich zpívali andělé. Burianův Tannhäuser, Lohengrin a Kozina zajímal nás svrchovanou měrou; nezkalený požitek umělecký podmiňoval by ovšem, aby pěvec odložil zlozvyk nemírného, namnoze zcela bezdůvodného, ba intencím skladatelovým často se příčícího užívání krytého tónu a násilných přechodů z tónu krytého do nejsurovějšího prsního fortissima, což tuze připomíná křiklavé effekty zpěváků italských.

André Messagerův Fortunio (o 4 jednáních s 5 obrazy) byl první operní novinkou nové saisony (25. září). Skladatel, známý u nás operettami Bearňanka, Cech písařů a Michuovic dcerušky, označil tuto svou práci, jejíž libretto podle Mussetovy komedie Le chandelier zpracovali A. G. de Caillavet a R. de Flers, za komickou operu. Dlužno však konstatovati, že právě komický živel partituře Fortunia téměř zcela chybí. Chybí ovšem i librettu, v němž od konce druhého jednání vážné scény mají zřejmou převahu. Prostý příběh mladé, krásné ženy starého notáře Andréa, Jacqueliny, jež s počátku se kloní k záletnému setníku Clavarocheovi, ale potom se zamiluje do nesmělého písaře Fortunia (v jeho osobě na radu důstojníkovu si opatřila „svícen", pod nímž by Andréovi zůstaly utajeny zálety Clavarocheovy) — librettisté zbavili humoru, jímž v originále jest obestřen; od vyznání Fortuniova na konci druhého jednání pak nás živel komický opouští zcela, takže se ocitáme na půdě opery vážné. V těchto vážných scénách, ve zpěvech Fortuniových a Jacquelininých, jest těžiště díla i po stránce hudební. Proti nim ustupuje do pozadí komika Messagerova i svou absolutně hudební hodnotou. V lyrických těch projevech, myšlenkově chudých, jest ovšem značná dávka sentimentálnosti, která účinnost celku maří. Celkem hudba Messagerova je hodnoty zcela prostřední, třeba skladatel vážně pojímal svůj úkol a třeba jeho práce stála značně vysoko nad jinými operními výrobky, jež nás v posledních letech z Francie zaplavují. Z představitelů jednotlivých úloh dlužno na prvém místě jmenovati p. Štorka (Fortunio), jehož zpěv, opírající se o krásný materiál hlasový, vynikal hudebností, vřelostí výrazu a — srozumitelností slova. Této vlastnosti se ovšem naprosto nedostává zpěvu pí. Bogucké (Jacquelina), čímž značně trpěl její výkon, herecky účinný. Úlohu notáře Andréa znamenitě zahrál p. Polák také Clavaroche p. Šírův a písař p. Burianův byly výkony pozoruhodné. Operu dirigoval p. Picka, takže orkestrálnímu partu nedostalo se ovšem jemnějšího propracování.

B. Čapek.

 UMĚNÍ VÝTVARNÉ. 

Julius Mařák. V našich kritických kruzích panuje názor, že rozvoj českého umění je možný pouze na základě tradice domácí — navázati na tradici cizí anebo zasáhnouti do vývoje umění vůbec pokládá se za špatné, nedovolené a neosobní; a že vytvoření uměleckého díla závisí na jakémsi zázraku: umělec nepotřebuje ovládati tvůrčích principů, on působí pouze silou osobnosti nebo tajemnou inspirací, podle čehož se jediné posuzuje jakost uměleckého výtvoru.

Nesprávnost tohoto stanoviska potvrzuje výstava Julia Mařáka. O tom není sporu, že Mařák byl z nejsilnějších našich talentů vedle lepšího Chittussiho; ale z domácí tradice výtvarné v něm není nic — poněvadž tradice té není. Mařákovým pojímáním, jeho volbou motivů a hledáním určitých nálad se česká psycha projevila aspoň do jisté míry, a Mařákem se u nás odehrál přerod z romantismu do naturalismu, což mu neprávem přikládali za zásluhu, poněvadž Mařák v podstatě byl založen

✠

romanticky a jen z nutnosti se přizpůsoboval přirozenému postupu doby. Veškerá náladovost a citovost Mařákovi nic neprospěla, ježto malířskou jeho potenci vázalo chápání předmětných detailů, pročež se nemohl rozvít a státi se základem, na němž by se mohlo stavět dále. Mařákovy kresby uhlem, obrazy a skizzy jsou trosky budovy nedostavěné, jež dávají pouze tušit, v jakého malíře, by Mařák byl vyspěl, kdyby byl vyrostl v jiném prostředí nežli jest naše, a kdyby nebyl býval ubit naší uměleckou beztradičností. Tradice formy nám chybí úplně. Ta slova nám ovšem musí říci umělec Francouz, aby vyvrátil blud u nás zakořeněný, že naše umění výtvarné může již závodit s cizinou, že již máme a že jsme měli mistry.

Bohumil Kubišta.

LITERATURA.

Jan Neruda: Divadelní hry. Sebraných spisů řada I., díl V. Pořádá Ignát Herrmann. Nákladem F. Topiče, v Praze 1909.

R. 1896 vydal p. Ignát Herrmann Nerudovy divadelní hry souborně poprvé (S. S. sv. XI.); letos vydává je podruhé. Nové vydání znamená pokrok.

Bylo-li první vydání namnoze nekriticky přetištěno, v druhém je zřejmý návrat k textovému znění původnímu, t. j., vydavatel nepřehlíží Nerudových scénických poznámek, jež dříve vynechával, opravuje omyly tiskové a dbá i časového pořadu veseloher. Dosavadní soubor Nerudových dramatických prací vydavatel doplnil dramatickým capricciem „Nevěstou“ z humoristického almanahu „Krakonoš“ (1860). A aby čtenáře lépe poučil o jednotlivých hrách, poznámkami udává, kdy která hra byla provozována a kdy a kde poprvé tištěna.

Tyto prospěšné vydavatelovy nové přednosti bylo by lze ještě asi takto rozhojniti. Nevázal-li se p. vydavatel již při prvém vydání závětí Nerudovou cele a přibral-li Nerudovy časopisecké i almanahové práce „Žena miluje srdnatost“ („Máj“ 1860) a „Merenda nestřídmých“ („Humoristické listy“ 1860), a při druhém vydání soubor rozmnožil o „Nevèstu“, mohl jíti ještě dále a otisknouti i *doklady Nerudových dramatických počátků*, třeba zdánlivě anonymní. Myslím tu na úlohu českého prince v Hansmanově „Jaroslavu“ a na úlohu kněžice Vladislava ve Fričově kuse „Břetislav Bezejmenný“. Neruda psal obě ty úlohy pro milovanou herečku E. Peškovou (viz její „Zápisky české herečky“, 1886, str. 42) a záznamu svého spoluautorství nepopřel ani on, ani Frič, třeba Frič o něm v „Pamětech“ IV, 441 mlčí. Že tato spolupráce Nerudova měla význam, ukazuje referát „Lumíra“ 1857, str. 68, který zvláště pochvalně se zmiňuje o úloze kněžice Vladislava jako velmi důležité v repraesentaci a schopné uhlazené deklamace. Frič psal svůj kus nerýmovaně podle látky dra. Schmida pod pseudonymem J. Str[atimír] Hynek. Nerudův přípis dramatický je povahově odlišný, rýmovaný. Je zřejmě pracován pro effektní Peškovou. V průvodu vojska Vladislav navštíví Přemyslovce Břetislava, aby mu jménem celého sboru kmetů odevzdal korunu. Břetislav odmítá a umírá. Nad mroucím mluví mladý Vladislav nadšeně o smíru, o odvaze vůči mračné budoucnosti, o slavném příští, o potření různic, a když takto pozdravuje královský trůn, za záře červánků odchází. Tato úloha zaslu-

hovala by, aby ji vydavatel z Fričova kusu (V. jedn., výst. 8., str. 81.) do souboru byl přejal. A rovněž tak i řečená úloha českého prince Jaroslava.

Také poznámky by vyžadovaly ještě doplnění. Některé kusy Nerudovy vyšly několikrát a byly také porůznu a na zajímavých místech provozovány. „Prodaná láska" vyšla ještě r. 1875 a 1879, „Ženich z hladu" 1875, „Francesca di Rimini" byla v Pištěkově divadle provozována ještě 24. ledna 1906 a jiné.

Neruda v předmluvě ku „Francesce di Rimini" předkládá kus soudu čtenářstva, a ještě i dnes by zaujal boj Nerudův s nepřízní tehdejší. Čtenáři tehdejší „Bohemie" znali Nerudovy předlohy, věděli, že německým prostředím francouzské novelly tu byly dramatisovány nebo zápletky podle všední povídkové machy osnovány. Neruda nemohl se v té věci bránit ani proti staročeským útokům ještě v letech sedmdesátých. A zase leckde nepřízeň byla nespravedlivá. Mnoho zavinili herci. Sama „Bohemie" 1859, č. 23., vytýkajíc „Ženichu z hladu" opotřebovanou ideu, ale přiznávajíc mu divadelní zručnost a pikantní dialog, dodává: „Leider war die Darstellung keineswegs geeignet die Vorzüge des Stückes in's geeignete Licht zu stellen. Dies gilt von dem Darsteller der Titelrolle bis zum Repräsentanten der kleinsten Episode herab." A referent o „Francesce di Rimini" opravuje 21. ledna 1860 v „Pražských Novinách" v rubrice Věda, literatura a umění svůj úsudek ze dne 18. ledna t. r. v ten smysl, že špatné memorování a libovolné vynechávání herců kusu skutečně ublížilo. Neruda sám sebe dlouho ironisoval, aby zastřel roztrpčení, ale v polemikách se Skrejšovským 1871 a v rozhovoru s Quisem 1879 udal za příčinu, že dramaticky se tak záhy odmlčel, znovu tuto podle jeho mínění soustavnou nepřízeň. R. 1884 vyžádal si od Národního divadla slib, že jeho dramata nikdy se nebudou provozovati. Snad se v tom ozvala retrospektivní autokritika.

Takové a podobné vysvětlivky, mínim, zvyšovaly by čtenářův zájem. Mají jistě něco propagačního a výchovného. Cizí vydání bez nich zpravidla ani nevycházejí, ba shrnují je v úvodní stati informační, které i čtenáři laikovi usnadňují náležité pochopení. Literárně historický zájem v nynějším časopisectvu poučuje, že každý čtenář se zajímá o vznik a osud díla i jeho vztahy k autoru a prostředí. Takto vyložený Neruda dramatik byl by doporučen lépe a zajisté i správněji, nežli jak činí obvyklé reklamy, a bylo by to v duchu Nerudovy vlastní kritiky literární.

A ještě něco. Pan K. Šimůnek nakreslil na obálku pro Sebrané spisy výzdobu, v níž hlavním thematem je feuilletonní trojúhelník. To není případné. Zastírá se tím pravý význam Nerudův v poesii i krásné próse, když se všecko podřazuje pouhé značce feuilletonní, tedy z l o m k u Nerudova tvoření. Albert Pražák.

J a n N e r u d a: N o v á ž e ň. Belletrie I: Povídky, arabesky a humoresky. Uspořádal Ladislav Quis. Topičova sborníku č. 2. V Praze, 1909.

Jak povědomo, závět Nerudova určitě mluví pouze o výboru, nikoliv o úhrnu všech Nerudových prací. Poněvadž však u nás čím dál naléhavěji volali po c e l é m Nerudovi, nalezlo se nové východiště: uspořádaly se ještě jedny Sebrané spisy Nerudovy, ale označily se jinak, Novou žní. Tím je vyhověno závěti, poněvadž Sebrané spisy vycházejí, jak Neruda chtěl, a kdo chce celého Nerudu, má jej v Nové žni. Jenže spořádání to přece není dosti logické. Byly-li — proti závěti Nerudově — do Sebraných spisů po-

jaty kusy divadelní a všecky kritiky, proč tam nebyla přibrána již také veškerá belletrie? A proč právě belletrie „Nové žně“, která vlastně znamená historickou perspektivu Nerudova vývoje, zařazena byla do lidového sborníku? Jeť Neruda sice v těchto svých slabších pracích někde kalendářový, ale prostý čtenář měl by levně dostávat právě silného Nerudu, třeba ve výboru. V lidovém sborníku zpřístupní se skutečně lacino Neruda slabší, teprve se rozvíjející, — Neruda zralý, ze Sebraných spisů, lidu zůstane nepřístupen.

Jinak nový Neruda, jejž předvádí „Nová žeň“, je nám vítán. Přes dvacet prací dotud známých jen ze starších, dosti nepřístupných časopisů dostává se nyní široké veřejnosti. Vydavatel vybral je ze třicetileté práce Nerudovy, a oznamuje, že má uchystáno několik podobných svazků, vše, co posud nebylo vydáno souborně.

Belletrie tohoto svazku má mnoho zajímavých rysů pro Nerudu i pro jeho vývoj. Je tu směs romantismu a realismu, Neruda niterně kvasí. Rekové zde představení jsou odrazem jeho povahy: hrdí k vyšším, pokorní vůči nižším. Doktor Konrád v Albině smeká před domovníkem jako před knížetem a rady si ani nevšimne. Krutou ironií stíhá tehdejší společnost, její zahálčivost proti „pracující chudině“, její tuctovost doma i na ulici, její mělké vztahy k palčivým otázkám časovým, její předsudky a falešné závěry o životě a jeho úkole. Neruda není uprostřed té celé společnosti, v redakcích, na ulici, v kavárnách, ve vlaku, v nevěstincích a jinde trpným divákem: všude láme lež a zlo, ušlechťuje, zlepšuje. Otázka prostituce, cizoložství, neshod v manželství, povrchnosti milostných poměrů — to vše se tu dobově a se vzestupnou tendencí hlásí. Romantik, jenž vedl čtenáře do vězení a dobrodružně a zase tragicky osvobozoval vladaře; ironik, jenž stále ujišťuje, že nedovede milostně cukrovat, aby nezíval, náhle realisticky pohlédne hluboko v život a promluví novou řečí, dotud neslyšenou. Lze tu mnoho mluvit o vlivech německých novoromantiků ideově i slohově, lze tu leckdy zamítnouti nepsychologičnost a násilné zauzlování, ale vždy zde nutno cenit vlastní niterní úsilí, jímž se autor z cizích vlivů propracovává k silné domácí svéráznosti. Je zde, slovem, jasný pohled do Nerudova vývoje, do Nerudovy tvůrčí dílny. Proto otisk vítáme i v této formě, třeba tu některé práce knižně vycházejí až po půl století.

Dr. Quis přidal tomuto výboru Nerudovy „Pražské pověsti“. Když však už přibíral, mohl sem přiřaditi vše, co jinde je rozptýleno. Tak v „Tagesbote“ 1857 Neruda, oceňuje vřele význam pověsti, poznamenal na př. tradici o kostele kajetánském, pověst o Brettfeldovi, v „Obrazech života“ 1860, str. 105, v Zlaté uličce na Hradčanech pověst o domu baronově, o květině „srdínka“, jež vznikla z krve milenců ubitých čarodějem, a j. Vydavatel mohl tu mimo jiné poznamenati, že tyto pražské pověsti jsou vlastně předchůdci Nerudových povídek malostranských. Již v „Tagesbote“ Neruda slibuje všímati si Malé strany a sbírati vše, co je v ní svérázného, především pověsti; v „Obrazech Života“, v „Rodinné Kronice“, v „Hlasu“ i v „Národních Listech“ pak nadšeně hovoří o malostranských starých památkách, až koncem let šedesátých začíná vyličovati zvláštní lid této čtvrti pražské. Zájem o pověsti a staré malostranské památky za prvního období Nerudovy práce k pozdějším malostranským povídkám má se k sobě asi, jako Nerudova ballada z „Knih veršů“ k balladickým motivům let sedm-

desátých: od vnějšku k nitru, od záznamu a popisu ku psychologii. Zdá se, že Neruda své pražské pověsti mínil docela snad i zbásnit — v zápisníku Haralíkové mezi básnickými motivy čte se aspoň nápis „Duha". Jsou tedy nově otištěné pověsti Nerudovy skutečně cenný příspěvek pro ráz jeho tvorby.

Dr. Quis uvádí své vydání stručnou studií o Nerudovi, v níž důraz klade hlavně na práce nově otištěné. Věcné tyto informace jsou správny, jen rozchod Nerudův s první milenkou nelze odůvodňovat chudobou, pravé příčiny byly jiné. Leckde bylo by také bývalo prospělo upozornit na zajímavou podrobnost osobní, pokud se k povídce hlásí; celá historie na př. „Co cestující fotograf sobě zapisoval" ve své druhé části se týká Nerudy a Holinové. Posléze lituji, že pečlivému vydavateli nerovná se pečlivý stilista; sloh jeho je nečeský, vedlejšími větami přeplněný, což druhdy působí až rušivě.

Albert Pražák.

ZPRÁVY.

Mladi básníci o Victoru Hugovi. Francouzský týdeník Opinion předložil řadě mladých básníků otázku: Jaký vliv má Hugo na mladou poesii dnes, kdy uplynulo padesát let od vydání „Legendy věků"? — Není bez zajímavosti čísti odpovědi. Někteří mluví přímo hymnicky: Vliv Hugův je nesmírný, nesmírný jako On sám, drtivý a božský ... Hugo je osou celého období: 19. stol. se vůbec otáčí kolem něho. Hugo je Bůh, je Otec, je Bůh Otec, je Věčný Otec. (Lucien Rolmer.) Podobně se vyslovuje Léo Larguier. Emile Bernard, redaktor mladé revue La Rénovation Esthétique, přikládá Hugovi zásluhu, že dovedl celou Francii nadchnouti pro poesii. Jinak je střízlivější; rozlišuje: Vše, co je od básníka samého, část biblická, filosofická, inspirovaná, od Mojžíše na Nilu k básni: Ruth a Booz, zůstane nádherným a jedinečným. Všecko, co je od vůdce školy — hlavně divadlo — vybledne, znudí — neboť zde spolupůsobila doba. Konečně všecko, co souvisí s politikou, je nejslabší, nejvulgárnější, a bude zapomenuto ... Pan Paul Souchon píše: Myslím, že vliv Hugův na mladé spisovatele je značný. Stejně jako Verlaine, nebo aspoň „Fêtes galantes", vyšly z básně „Fête chez Thérèse", jako celý Coppée je v „Chudých lidech", jako Hérédia vlastně jen upravil do medaillonů velké fresky Legendy věků, stejně mladí jsou povinni mnohým nebo vším Victoru Hugovi. Je Homérem lyrické poesie současné ... Známý autor Francouzských ballad a redaktor revue: Vers et prose, Paul Fort, odpovídá vtipnou slovní hříčkou: „Hugo Fort ever".

Za to dlouhá řada jiných je mínění značně odchylného. Tak p. André Salmon uznává sice mohutnost Hugovu: V. H. je velký jako přírodní síla, ale je také známo, že nic není stupidnějšího. V Hugovi není nic lidského. Naprosto nerozumí vášni a frenesii lásky. Jeho „Píseň ulic a lesů" stojí ještě níže než dílo prostředního Bérangera, a některé jeho necudnosti, jež vypravuje „se zoufalou upřímností", připomínají Paula de Kocka. Za to však který básník nečte aspoň jednou do roka „Satyra" a „Slavnost u Terezy"? Pan Louis Payen cituje Shakespeara: „Co čtete, pane? — Slova! Slova! odpovídá Hamlet". Stejně je s Victorem Hu-

gem. Jeho slova jsou úžasná, četná, skvělá a zvučná. Nikdo se jim více neobdivuje než já. Ale vliv těchto slov na dílo mladých zdá se mi méně významný než vliv myšlenky Alfreda de Vigny a Ch. Baudelaira. Není-li však Hugo absolutně jediným otcem, zřídlem vší poesie, je sluncem, jehož skvrny sotva začínáme pozorovat, a padesát let nepostačí, aby pohasly paprsky takové hvězdy.

Redaktor revue Beffroi, p. Léon Bocquet, vliv Hugův zcela důrazně popírá. Je-li jaký, je nepřímý a neuvědomělý. „Ze sta a padesáti knih veršů, jež průměrně za rok přečtu, ani v deseti nejeví se vědomý vliv Hugův. A mezi těmi deseti je několik zpátečnických rýmařů. To se nepočítá! A ještě i těm obyčejně je Lamartine milejší. Buďte přesvědčen, pane, že dnešní literární generace Huga nečte. Čte ostatně vůbec velmi málo. Aby se zdála informována, spokojí se s tím, že zná vedle Baudelaira, Laforgua, Verlaina, Mallarméa hlavně Alberta Samaina, Henri de Régniera a hraběnku de Noailles. To jsou mistři, jež pilně napodobí. Několik obratných, dva, tři, víc ne, pokoušejí se napodobit Moréase. A to je všecko. Nad periodu symbolistní nejdou, Leconte de Lisle, Heredia, Coppée a celý Parnass jsou jaksi z módy. Pro mladé Hugo, odložený mezi antikvity, existuje méně než božský Ronsard. Ovšem se časem tvrdí, že jest úctyhodný předek, celý orchestr, celá poesie. Čtli jsme r. 1902 spoustu ód a hymnů v tomto smyslu. Ale to je laciný tribut splacený aktualitě, pravé, bezvýznamné cliché ...

Kdo prorokuje, vydává se značnému nebezpečí. Přece však možno předvídati, že z tolika svazků, jež Hugo nahromadil ... zbude pro radost příštích čtenářů, po hluku předčasných apotheos, skrovná sbírka, rozkošná anthologie.

Mladý belgický básník Charles Dulail doznává, že nemohl nikdy přečíst deset po sobě jdoucích veršů Hugových. „Jsme z jiného století,“ praví. Přes to uznává jeho vliv, nikoli přímý. Prostřednictvím Verhaerenovým působí Hugo na mladé. Pan Ernest Gaubert, známý u nás svým zájmem o naši literaturu, upírá Hugovi sensibilitu. Naproti tomu uznává úžasné bohatství obrazů, architekturu slova a nade vše staví rytmické mistrovství Hugovo, jeho métier, jeho odbornou schopnost veršovou. Ale to se nenapodobí, naopak, žel! jeho filosofii, jeho dětinský romantismus imitují někteří dramatičtí básníci. Mezi mladými nikdo nestuduje jeho ohebný a poučný verš. P. Francis de Miomandre, o jehož románu jsme zde nedávno referovali, není Hugem nadšen. Rhetorický ideál poesie a technika, chudá přes všechnu emfasi, mu neimponují. „Je pravděpodobno, píše p. de Miomandre, že za padesát let paprsky apotheosy Huga básníka (nemluvím o romancierovi, který poroste, neboť ve svých románech byl Hugo básníkem, člověkem, jenž projevuje svou sensibilitu) budou ještě bledší než dnes. Ve Francii mají vždycky úspěch rhetoři ve verších; bývají zaměňováni s básníky. Je to prosté konstatování fakta, za něž konečně nelze činiti nikoho odpovědným: že totiž Francie je úžasně bohata na myslitele a na spisovatele, ale že vnitřní lyrismus, který je vlastní podstatou poesie, jí uniká. Tak se vysvětlí celý úspěch Hugův.

Poučná anketa není dosud skončena. Dovolím si zmíniti se ještě o dalším průběhu.

H. J.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Přetisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“. Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.
Číslo toto vydáno dne 16. října 1909.

R. XXXVIII. LUMÍR ČÍSLO 2.

JAN Z WOJKOWICZ:

SMUTNÝ KRALEVIC.

Vod širých ve vlnách truchlivý Ostrov ční.
co smutná myšlenka v šílence těžkých snech;
ze všech stran oceán, čas měře odvěčný,
vln temným šumotem o jeho bije břeh.

V zahradách pučí květ, na květech roste trn,
báječných ve výších za nocí Hvězdy sní;
na skále tehdy skráň, pohřížen v šumot vln.
sta let tak Ostrovan svůj osud promýšlí . . .

Tím květem blažit se, však trny pobodat.
a v posled v oceánu snad pro vždy zahynout —
jak smutný věru los! — —
Tak chtěl by v pouť se dát,
na lodi věnčené v dál oceánem plout,
tam k břehům vzdáleným, kde tuší Větší Zem —
a bez úhony tak konečně jedenkrát
při hudbě orchestru na přídi lodi své,
čarovné pobřeží své Vlasti Vysněné —
— oh krásný, krásný sen. oh, dávný, dávný sen! —
s jásotem slavných slz konečně přivítat . . .

Anebo peruť mít, tou mocně zamávat,
a slavným zavláním se v prostor vyzvednout!
Od země nicotné, od tesknýcn jejích pout,
svoboden věčně už u slavný let se dát,
prostoru širých král perutí z výši vlát,
ve větrech závratných svým křídlem mávat, plout,
do stále vyšších sfér svou touhou veslovat —
pak v povzlet poslední svou peruť rozepnout,
v sfér hudbu závratnou se slavně rozlétnout —
až v hvězdné oblasti — oh dávný, dávný sen! —
uprostřed oněch Hvězd
tu dávno kýženou,
tu pravou, vysněnou,
čarovnou, jedinou,
Otčinu nalézt svou:
tak cíle tužeb svých konečně dostihnout . . .

Leč marně staletí tak o své Touze sní.
Noc němě míjí noc, den marně míjí den,
a stále stejně tak, čas měře odvěčný,
šplíchaje z temnoty tajemné vlny sen
teskně se vlévá sem vod temným šumotem.

A přece často tak, když sedí rozteskněn
a divné hudbě vln kol sebe naslouchá,
když k dálným břehům Hvězd své zraky upíná —
tak často se mu, ach, tak často se mu zdá,
jak na dně paměti mu temná vzpomínka
už nějak z dávných let by byla utkvěla,
jak stále jasnější by tuchu budila:
že jeho velký stesk po Světě Vzdáleném,
podivných slavnostech, po věčném blahu v něm,
svůj původ tajemný už v minulosti má —
že kdysi musel žít v té bájné, hvězdné výši,
že o královský zloupen diadem
královic-zajatec je z Jiných, Větších Říší —
to zde že jeho není Otčina.

Leč marně staletí tak o své Touze sní.
Noc němě míjí noc, den marně míjí den,
a stále stejně tak, čas měře odvěčný,
šplíchaje z temnoty, vod temným šumotem
sem teskně vlévá se tajemné vlny sen.

A celé věky jdou, tak dlouhé věky jdou . . .
Proč stále naděje mu ještě nenesou?
Až dosud každá loď na moře spuštěná,
by ze zajetí zpět ho převezla,
(a mnohou hesla slavná zdobila!)
na moři pokaždé tak záhy ztroskotá;
a každé křídlo též, jež ruka zrobila,
je dosud těžké tak, že ani nevzlétá;
a ač se namáhá den ze dne ze všech sil
příčiny vyhoštění by se domyslil,
by temnou vzpomínku, jež v jeho šeptá duši
si nějak více, více vyjasnil —
vše stále mu jen temným zůstává;
jen cos jak ztroskotání, bouře záhadná
v paměti mihnou se mu z temnot Minula —
tragických jakýchs dějů hrůzyplné stíny,
tajemných spiknutí a zrady, těžké viny —
a na víc marně, marně vzpomíná . . .

Tak marně staletí o svojí Touze sní,
tak marně míjí nekonečno dní —
tak stále marně k Hvězdám Královnám
plačící oči toužně upírá,

marně jak Matkám, v krásné naději,
k objetí náruč teskně rozvírá:
z těch si ho žádná, žádná nevšímá,
žádná mu zprávu z královské své výše
do jeho zajetí tam dolů nedává,
žádná se o to, žádná nestará,
by ze zajetí zpět ho vyvedla
a jeho krásný, krásný, dávný sen,
královský nesmrtnosti diadém,
výsadou dědičnou mu v čelo vstavila.

Tak věky jdou, vždy nové věky jdou
nad smutné touhy divnou záhadou,
nad věčné touhy snahou bezmocnou,
nad práce důmyslné námahou —
a jeho touha stále jenom touhou
a záhada jen stále záhadou . . .

VIKTOR DYK:

POESIE REVOLUČNÍ.

Užil jsem názvu ne snad zcela správného; to, o čem chci mluviti, není snad opravdovou poesií. Není to rozhodně z větší části; je politická píseň, která prý je vždy ohyzdnou, jsou to výtvory nadšení, víry, blouznivosti stejně jako pobouření, posměchu nebo nenávisti. Je-li přes to tu či onde trochu poetické síly, nelze jí přičísti invenci pisatelů nebo mohoucnosti básníků, kteří byli spíše jen bojovníky: je to spíše poesie fakt. Není možno, aby veliká nějaká chvíle nestvořila něco poetického sama sebou.

Sbírky časové poesie jsou časem skoro dějiny. Sbírka časových poesií doby velké revoluce jimi vskutku jest. Nevykládá vám o illusích a bludech doby; předvádí vám je. Vidíte takořka jednotlivé akty ponurého dramatu. Máte před sebou zápas dvou stran a skoro dvou světů. Revoluce je podivná doba. Genius je v ní zcela vedle intriky, cynismus zcela blízko heroismu, směšnost téměř podobná velikosti, a velikost skoro nám směšná! Setkáváte se s krutými filantropy a vražednými poctivci. Líc a rub revoluce, to vše najdete také v jejích písních.

✣ ✣ ✣

Ponce Denis Ecouchard, zvaný Lebrun a také (klassické reminiscence byly módou) Lebrun-Pindar, provází svými verši

všechny peripetie doby. Bude nám promluviti o něm. Zatím jsme však v době před revolucí. Půda je pro ni připravena intellektuálně i hmotně. Učinilo se vše, aby přišla, což nezabrání, aby mnohé přes to nepřekvapila. V takové době Lebrun (nebo, chcete-li, Lebrun-Pindar) zahajuje rej ódou „Králové". Myšlenky její zní opravdu povážlivě u sekretáře knížete Conti.

„Kdyby měl člověk pána míti,
jediný, hodný vládcem býti,
a vyrovnat se bohům všem,
mudrc by byl, jenž sobě vládne,
a jemuž lesk, jenž v oči padne,
nedává jeho diadém.

Však smrtelník ten vzácné ctnosti,
ten vládce pravé vznešenosti,
by odmít' povážlivou čest.
Neb slávy jeho skvrnou věčnou
by bylo, touhou nebezpečnou
že dal se k despotismu svést."+

Zní to opravdu jako praeludium revoluce, a Lebrun se k tomuto praeludování hlásí roku 1794. Zatím však r. 1783 bojovný počátek přechází v tóny méně bojovné; když jsme slyšeli o barbarství monarchismu a jeho hříších, setkáme se s Lebrunem, který bere pensi od Calonna a je ji ochoten bráti od kohokoliv.

„Viz, Ludvík bouři uklidňuje,
Albion k míru přivoluje,
viz, lilie se hrdě pnou!"

Lebrun (předrevoluční Lebrun, neboť on se změní jako tak mnohé ve Francii!) není ještě nebezpečný; má své theorie, ale osmnácté století připouštělo všechny theorie bezmála. Lilie Bourbonů ještě šlapati nechce. Ludvík je mu ještě dobrým králem. Také revoluci byl dobrým králem . . . . s počátku . . . .

Přes to, jak povážlivé místo má Lebrunova óda, tak šťastně pro Bourbony končící:

„Rois, expiez votre couronne!"

Expiez! Bude tomu tak, třeba v jiném smyslu, nežli žádal Lebrun . . .

✣ ✣ ✣

+ Překlady pořídil pisatel článku.

Po Lebrunově praeludování přišla vlastní hra. Šest let uplynulo. Jenerální stavy jsou svolány, dík finanční tísni království. Báseň, kterou je vítá M. Ginguene, je také óda. A podoben Lebrunovi z r. 1783, ctí také Ginguene ještě lilie; rovnost, dcera bohů, kterou volá básník, má z v ý š i t i nádheru lilií. A také (jako Lebrunovi) je Ginguenovi Ludvík XVI. dobrý král, populární král, který chce míti ne poddané, ale pouze přátele. Naopak, právě od populárního krále čeká Ginguene všechno; měla-li óda Lebrunova hrot proti absolutismu a snad monarchii vůbec, mluví nyní Ginguene za utlačované a bezprávné hořká slova k aristokracii:

„Lid nesčetný v své trpké škole
pěstuje bez užitku pole,
jichž berete mu všechen plod!"

A volal-li Lebrun na krále: „Rois, expiez votre couronne!" — Ginguene apostrofuje šlechtu slovy neméně důraznými, žádaje ji, aby se vzdala svatokrádežných práv, dobytých za království, jež utlačovalo, a dala tím velkodušný příklad: „Méritez enfin vos honneurs!"

Boj je započat; ale týká se privilejí šlechty a hierarchie, týká se absolutismu. Dobrý, lidový král stojí stranou. Útoky přijdou později.

* * *

Je po 23. červnu 1789, po slavné schuzi v míčovně, po hrdé apostrofě, kterou vrhl Mirabeau do tváře markýzi de Brézé. M. de Castilla oslavuje událost verši, označenými „Jásot lidu francouzského". Jeho verše jsou řadou apostrof. De Castilla oslavuje spojení tří stavů, oslavuje Neckera, který osvobodil Francii. Oslavuje dále vévodu orleánského, a zde už stává se obecná harmonie povážlivou, neboť vizme, čeho dobromyslný autor žádá od toho, který po třech letech bude É g a l i t é:

„Občane, jehož každý slaví,
dobrotou, kníže, známý svojí,
cit inspiruje tebe pravý,
jenž všechna srdce upokojí!
Hleď pánu našemu zvěst dáti
o naší lásky citu vřelém.
Ludvíku, nehledej než znáti
úplnou pravdu v světle celém!"

P. de Castilla nebyl očividně příliš poetický. Ale vévoda orleánský, který dává králi zvěst o vřelém citu lásky .... Skoro se

může zdáti, že básník tak málo básnický byl za to zlomyslný ... pekelně zlomyslný.

* * *

Ať se věc má tak či onak, jisto, že d'Orléans nevyhověl přání M. de Castilla; svědčí o tom fakt, že kratičko po tom může neznámý občan opěvati dobytí Bastilly a zachráněnou Paříž. Také Lebrun dostavuje se opět; tentokráte pouze se čtyřverším, napsaným na kámen z Bastilly, umístěný v kterési vísce. Opět anonym oslavuje triumf svobody a příchod Lafayettův. Poetická role Lafayettova je závidění hodna. Svoboda vzpomíná na Francouze, kteří v Americe tolik pro ni učinili, a chce v odměnu jejich služeb, tak oddaných, pomoci jejich vlasti. Kdo bude však pruvodcem sličné dámy na její dlouhé cestě přes moře? Má na štěstí svého rytíře.

„Tam v Americe ukojit
mé tužby uměl hned.
Kdo průvodce by lepší byl
nežli můj Lafayette?"

Nešťastný, přijde den, kdy uspokojí méně! Předejděme čas! Brzo bude možno čísti o chrabrém rytíři Svobody zlomyslný epigram, tím zlomyslnější, že není zcela nepravdivý:

„Lafayette bledý, úsměvný,
jejž Pařížané zbožňovali,
ten opatrný jenerál,
za kulissou se velký zdál,
leč na jevišti směšně malý."

* * *

Také 6. říjen zanechává stopy v současné poesii; nejdříve ve smyslu ne znepokojivém. Lidu lichotí přítomnost krále, jehož připadá si zatím ochráncem a ne žalářníkem. Občas, pravda, dochází k méně klidným scénám, způsobeným hladem; ale co znamená hlava nebohého pekaře, běží-li o blaho státu? A co znamená život markýze de Favras, běží-li o zachránění Monsieura? Dílo svobody blíží se svému ukončení. Jsme před 14. červencem, pamětihodným dnem federace na Champs de Mars. Illuse, enthusiasmus a víra. A toho všeho vrchol. Chvíle, kdy optimističtí snílkové prohlašovali, že revoluce je provedena a ukončena. Chvíle radosti, objímání a přísah.

Nadšení, kterým pařížský lid všech tříd pracoval na poli Martově, nemohlo nedojíti výrazu poetického. Enthusiasmus potře-

boval slov. Hle, co ve dnech zimničné práce pro slavnost míru madame *** čeká od Federace:

„Aristokrat, ten zděsí se,
přijde-li mást nás v místa tato.
Na útraty své doví se,
lid svobodný že není bláto.
Až přísahu zde uslyší,
již skládá s králem národ jeho,
na čele bledost nejvyšší
odkryje úzkost zděšeného.
Ne, k hrůze není důvodu!
Pojď klidně sloužit s námi všemi
zákonu, králi, národu,
anebo opusť rodnou zemi!"

Není to ještě „buď mým bratrem, nebo zhyň" doby teroru; přes to však mínění paní *** je dosti určité. To je pathetická stránka 14. července 1790. M. Déduit, vlastenecký autor, má pathos menší; ale jeho cit je stejný, jeho sympatie a antipatie rovněž.

„Shon rozkošný a milý!
Jak s touhou každý pílí
na Champ de Mars.
Bastilly dnes už není.
Rodinné shromáždění
je Champ de Mars.

Vám bravo, ženy ladné!
Jak pěkně vám to padne
na Champ de Mars.
Nad Cytheřanky jste mi,
když rozrýváte zemi
na Champ de Mars.

Žárlivý aristokrat
ať pukne vztekem stokrát
na Champ de Mars.
Než pějte píseň chvály
o Louis, tom dobrém králi,
na Champ de Mars.

Zpěv složil jsem, jenž tu je,
svůj trakař postrkuje
na Champ de Mars.
Ať Lafayette ho veme,
zítra ho zapějeme
na Champ de Mars."

14. července pracuje se ještě v ranních hodinách. Přichází déšť; nedovede však rozladit. Neznámý patriot parafrazuje oblíbenou „Ça ira".

„To půjde, to půjde, to půjde
přes aristokracii a psotu,
To půjde, to půjde, to půjde,
zmoknem, však dílo tu bude.
To držet, to držet bude,
je příliš dobře všechno svázáno tu.
To držet, to držet, to držet bude:
po dvou let tisících vzpomínat se bude."

Nečas pomine; dílo je hotovo. Je krásný den. Jsou snad dny větší; nebude však pro Paříž revoluce radostnějších dnů. Slavností federace nekončí revoluce, jak mínil optimismus příliš přepiatý; končí však její radostnější a důvěřivější epocha. Byly to poslední sny o jasném nebi a krásných horizontech. Pak už se stahují mračna. Ça ira, nikoli však bez zápasu a bez krve. Mračna se stahují .... až do bouře, která odnese monarchii a krále, republikány a republiku.

✠ ✠ ✠

Nesmíme se domnívati, že mlčí royalisté, mluví-li republikáni. Měli-li republikáni „Revolutions de France et de Brabant", měli royalisté „Actes des Apôtres". A měli-li republikáni nadšenou svou poesii, měli royalisté posměšné své kuplety a epigramy. Beze vší pochyby jsou royalisté vtipnější ze zápasících stran, jsou snad až příliš vtipni. Jejich posměšky dráždí, jejich persifláž zraňuje, ale nezabíjí. Mnozí z těch, kdož zraňovali, odpykají to svého času. 10. srpen má svého Suleau.

Nesmíme se celkem diviti převaze vtipu na straně royalistů. Byl to salon, který se potýkal s ulicí. Aristokratický salon století XVIII. znamená povinnost býti vtipným jako jediný životní úkol a závazek. Buďte vtipný, a vše se vám promine; buďte vtipný, a máte smíšky na své straně. Na neštěstí pro aristokracii nechtěla revoluce chápati tyto maximy; nezbylo, než umírati podle nich. Ale také zde předcházíme události, jsme v roce 1791, čteme konstituční vaudeville M. Marchanta. Konstituční vaudeville ironisuje ústavu z roku 1791. Úkol nebyl příliš obtížný, a nemůžeme popříti, že šlehy Marchantovy zasahují často. Něco málo ukázek stačí na charakteristiku methody. Marchant o vetu:

„Je třeba sankce královy
k dekretům, sněm jež zhotoví
pro blaho všeho národa.
Též veto práv je jeho díl.
Ústava mu to právo dá
s podmínkou, by ho neužil."

Sarkasmus posledního řádku dává ostrý relief sporům o veto. A nemenší hrot má ironie „Neporušitelnost vlastnictví“:

„Majetek všech a vlastnictví
na každičkém se místě ctí.
Náhončí Robespierrovi
když spálí zámek statečně,
řekneme jeho vlastníkovi:
My litujeme srdečně!“

Anebo čteme „Souverainitu přenesenou na lid“.

„Když králem stal se dobrý lid,
bude mu nutno požehnati.
Věší-li vás a neví proč,
chraňte se cos mu namítati.
Promluvte s ním, když plení,
řekne bez uzardění:
Má vůle pouze zákon jest:
Co chcete říc'?
Co chcete říc'?
Má vůle pouze zákon jest:
já sám jsem pánem, na mou čest!“

A zcela v tom slohu probírá autor článek ústavy za článkem; žel, že některá čísla nelze přeložiti pro množství slovních hříček, na nichž namnoze vtip basuje. Ostatně čistě francouzský genre, jako je vše čistě francouzké až do parodie, kterou stíhá Droits de l'homme, k nimž (jaká pastva pro Pařížana) připojuje více méně frivolní „droits de la femme“, jimiž „Konstituční vaudeville„ končí, a je to příznačné, že končí ták. Nesmíme si ostatně mysliti, že ctnost republikánská v tom směru byla přísnější: peccatur intra muros et extra a strana nezadá straně.

✣ ✣ ✣

Odpůrci revoluce byli ostatně různého druhu; kromě těch, kteří byli jejími odpůrci politickými, bylo dosti těch, kteří viděli v ní odpůrce v jiném smyslu. Zastánci starého francouzského ducha spatřovali v ní mnoho „anglomanie“, byli pobuřování jejím nedostatkem forem, znechucování pathetickými přísahami a sbratřováním za každým plotem. Litovali starého regimu pro jeho veselost, pro jeho lehké kuplety, za něž byli ochotni dát celou revoluci. Poslyšme takového laudatora temporis acti, un ami du temps passé označuje se on sám.

Přítomný čas.

Že Francouz, jenž dříve milý byl,
žerty a úsměv vypudil.

to je, co mne tak rmoutí.
Je nestálý však, vrtkavý
okamžik snad ho napraví.
a to je, co mne těší.

D' Orléans jede z Anglie
a důvody své zakryje.
a to je, co mne rmoutí.
Že bude záhy důvod mít
do Anglie se navrátit,
to je to, co mne těší.

Velducha vlast, žel, nemá tu
k oslavě ctného senátu,
a to je. co mne rmoutí.
Než zbývá Audoin, Augnat,
Garat, Gorsas, Carra, Marat,
a to je, co mne těší.

Zvěst koluje, že nepřítel
by do Francie vtrhnout chtěl,
a to je, co mne rmoutí.
Než máme, nás by bránili,
dobyvatele Bastilly,
a to je, co mne těší.

Letáků spoustou každý den
v Paříži každý zaplaven,
a to je, co mne rmoutí.
Že spisků, kterých nečteme,
též jinak užít můžeme,
je, co mne zase těší.

✠ ✠ ✠

Písně mají své osudy. Stejné notě podkládá se text zcela odlišný. Royalisté mají také své „Ça ira". Píseň, kterou chci citovati, zpívala se na nápěv „La belle Bourbonnaise", kterou před dvacíti roky Paříž zlobila stárnoucího Ludvíka XV. a Dubarry. Autor útočí v ní na Jakobíny; ještě jeden marný útok!

Tak zní píseň neznámého royalisty:

Ah! Eh! Hi! Oh! Hu!

čili

pět výkřiků jakobínských.

Pánové, rychle k činu!
Jděm v schůzi jakobínů.

neb každý v jejím klínu
  o blaho státu dbá!
      A, A, A, A!
Tam Robesbierre řeční,
výmluvným slovem zvěční
  zásluhy Marata.
      A, A, A, A!

Když mluví v bodrém tónu
Lameth o Avignonu,
jak schůze celá tonu
  v náladě blažené.
      E! E! E! E!
Když Gorsas deklamuje,
tu nikdo nežertuje,
ani když akcentuje
  své ruce poctivé.
      E! E! E! E!

V tom úctyhodném místě
i ten, kdo lotr čistě,
když hostí dobře, jistě
  dochází obliby.
      Hi! Hi! Hi! Hi!
Chabroud je právu věrný,
čin mnohý svede perný.
Chce-li být bílým černý,
  tu on ho obílí.
      Hi! Hi! Hi! Hi!

Kdo slavný mnohým činem,
není-li Jakobínem,
je náhle pouhým stínem.
  Odstup, ty hlupoto!
      O! O! O! O!
V něm zvrhlý duch se skrývá,
jenž mrzce podezřívá
ten senát, kde vše zbývá,
  co u nás ceněno.
      O! O! O! O!

Je zřejmo o tom sboru,
jenž budí tolik vzdoru,
že vzroste beze sporu,
  až nebude ho tu.
      Hu! Hu! Hu! Hu!
Ať jeho paměť žije
v annálech historie,
ať naší ambicí je
  pět jeho zásluhu.
      Hu! Hu! Hu! Hu!

* * *

Procházíte-li museem Carnavalet, najdete v galeriích revoluce oddělení medaillí a odznaků z doby revoluční. Nápisy na nich mluví zřetelně a stručně. Z absolutického le roi přicházíme k le loi, le roi. Bylo to pour la raison et pour la rime, jak pěje současný kupletista. Le roi mizí však pomalu a zbývá pouze le loi. Je pravda, že royalisté pochybují také o tom...

Jisto je (z tiché přehlídky historických památek), že přátelé starých časů marně reptali proti chmurné anglomanii a věrní royalisté marně psali do svých zápisníků. Posměch ubíjí prý ve Francii. Třeba ho však slyšeti. Pathos revoluce byl hluchý a nepřístupný. Bylo třeba zcela jiných zbraní, aby se čelilo katastrofě...

Je pravda, že byly chvíle, kdy se mohli přátelé starých časů oddávati illusím. Revoluce měla chvíle zdánlivého ústupu. V takových chvílích přítel lidu Marat pomýšlí na útěk do Anglie; nežene se příliš za aureolou mučedníka, která mu kyne přes to. Druhý svůj útěk avisuje dopisem ze dne 10. dubna 1791. Dva měsíce po tom prchá... Ludvík XVI. Prchá méně šťastně než Marat: neunikne svému osudu.

Po cestě do Varennes nebylo možno se klamati. Král byl zjevně zajatcem a zjevně jím nechtěl zůstati. Sbor zákonodárný nedůvěřoval králi, král nedůvěřoval sboru zákonodárnému, pařížský lid počínal nedůvěřovati oběma. Mluvilo se o nové noci bartolomějské, chystané dvorem. Roku 1789 dobyl M. J. Chénier dramatem Charles IX. svého největšího divadelního úspěchu. Úspěch byl časový: publikum vědělo, na čem je. Za figurami kusu skrývaly se postavy zcela jiné... Každý dovedl je jmenovati. Beze sporu byly až příliš průhledné. Také narážky pozdější písně, která připravuje svými výhrůžnými sarkasmy to, co zve se 10. srpnem

„Já neznal dějin jistou stranu,
o Guisech a o Lotrinčanu,
než nyní mluvím o ní rád,
neb Francouze* jsem viděl hrát.

Ač autor této tragoedie
u hlupáků muž bezbožný je,
já pravím, že to dobrá věc,
když odhalen je pokrytec.

Na jevišti pár nalézáme,
jehož v tom věku pohledáme.

* Les Français je v originále dvojsmysl: míní se divadlo i národ.

Coligni je to, admirál,
a kancléř druhý, d' l' Hôpital.

Ti rozšafní dva tatíkové
sní pro Francii doby nové,
však Medici a Lotrinští
jak plán jím zhatit, dobře ví.

Coligni mluví zlaté řeči,
a bez výhrady král mu svědčí,
však sotva že on odejde,
Karličku vše se rozejde.

Maminka střeží jeho hnutí,
a zpracuje ho podle chuti,
pak l' Hôpitalu slibuje
činiti dobré: činí zlé."

Není, tuším, možno čísti bez zvláštního dojmu drsný originál této básně, psané úmyslně hrubou, cynickou mluvou ulice. Autor insinuuje v pokračování králi (a hlavně královně) projekt nové bartolomějské noci, oblíbená to myšlenka doby. Útok je brutální a bezohledný, a historie prohlubuje autorovy narážky. Je to odrhovačka a skoro tragedie.

A rozluštění se blíží: 20. červen, jenerální zkouška, a 10. srpen, drama samo. Ludvík XVI. odpyká své neblahé kolísání mezi tolika možnostmi a tolika radami. „Veliký projekt" republiky, kterému ještě před rokem se věrní royalisté posmívali, dojde uskutečnění. „Zachováme krále z pouhé slušnosti", psal ještě v konstitučním vaudeville Marchant: 10. srpen učinil to zbytečným. Opět etappa.

✣ ✣ ✣

Vraťme se k našemu Lebrunovi. Dostaví se nyní samozřejmě opět s ódou, a samozřejmě v ní není už Ludvík dobrým králem, a je veta po liliích. Lebrun nebyl příliš pevný ve svých názorech; opěval všechny své příznivce, což znamená, že opěval všecky převraty. Po několika letech vyčte mu zlomyslné čtyřverší, že opěval postupně monarchii, republiku a císařství.

„Ano, bič lidstva beze sporu
zpěv lyry té by obdržel.
Mor kdyby miliony měl,
Lebrun by básníkem byl moru."

Posměváček nemá snad nepravdu; ale proč se ústavní formy měnily tak rychle? Lebrun je básník hotových fakt..., aspoň

v periodě pozdější. Kdyby 10. srpna byl zvítězil dvůr, nebylo by ho napadlo oslavovat Robespierra; kdyby se byl udržel Robespierre, nebyl by nikdy oslavoval Napoleona a 18. brumaire. A vrátíme-li se v rok 1793: kdyby veřejné mínění bylo bývalo pro život krále, byl by Lebrun jistě básníkem humanity, jako nyní pěje smrt . . .

* * *

Smrt ostatně stává se vždy častějším thematem revolučních písní. Je to především smrt ve válce, a to je druh příjemnější. Barra a Viala budou aspoň ctěni a oslavováni neméně než mužstvo tonoucího „Le Vengeur", metající moři, jež je pohlcuje, v tvář Marseillaisu. Ale řádí také guillotina, uvítaná šprýmovně při svém objevení se na revoluční scéně a později tak málo šprýmovná. Přátelé starých časů mají mnoho důvodů k nespokojenosti. Nehledě ani k nebezpečí, v němž je jejich hlava, jak málo zábavy a veselosti! Kdyby nebylo kněze, který se žení s jeptiškou, anebo kapucína, který se stal mykačem žíněnek a nabízí s lascivními vtipy své zboží, kdyby nebylo republikánského kalendáře a jeho subtilnosti, nebylo by možno naprosto se zasmáti!

Je doba zpěvů válečných. Kromě „Marseillaisy" z těchto hymnů zůstaly v paměti některé strofy Chénierovy básně „Le chant du départ". Ale kolik z těch, jež uváděly tehdy v nadšení mladou republiku, je zapomenuto nebo skoro zapomenuto! Poslechněme „Le salut de la France", hymnu volnosti:

„Nad říše záchranou my bděme,
nad udržením našich práv.
Kde pikle šlechty přistihneme,
nešetři zákon jejích hlav.
Svobodo! Svobodo! Ať nad vše muž tě cení.
Tyrani! Třeste se! Zločinů přijde trest!
Raději smrt, než zotročení!
toť Francouzovo heslo jest.

Na spáse vlasti naší visí
osvobození lidí všech.
A v porobu-li padne kdysi,
svět celý bude v okovech.
Svobodo! Svobodo! Ať nad vše muž tě cení!
Tyrani! Třeste se! Zločinů přijde trest!
Raději smrt než zotročení!
toť Francouzovo heslo jest.

Vy nepřátelé tyranie
zjevte se, ozbrojte svou páž.

A z hanby, Evropu jež kryje,
vystupte rozmnožit šik náš.
Svobodo! Svobodo! V tvém znamení v boj jdeme,
Stíhejme tyrany! Za jejich zločin trest!
Za tutéž vlast my bojujeme.
Kdo svobodu chce, Francouz jest.

Marseillaisa zastínila všechny ostatní válečné zpěvy. Nápěv hraje nepochybně příliš značnou roli, abychom mohli pronášeti bez jeho znalosti soud; co se však slov týče, není v Marseillaise verše, který by dosahoval ušlechtilé hrdosti prvých čtyř řádků druhé sloky. Jest to nacionalismus, jaký by měl býti: hrdé vědomí odpovědnosti, vědomí, že prohřešil jsem se proti světu, nekonal-li jsem svých povinností k národu. Běda však, báseň měla také své osudy! Začátek („Veillons au salut de l'empire") zněl příliš svůdně, aby imperialismus nepodškrtl poslední slovo; z básně, tak eminentně republikánské, stala se hymna bonapartistická. A ještě státní převrat z 2. prosince provázela . . .

Zmínil jsem se o Marseillaise. K slavnosti dne 14. října 1792 napsána sedmá sloka její, sloka dětí, dětmi při slavnosti zapěná:

„My nastoupíme kdysi v řadu,
až starší už tu nebudou."

Slib dojímavý a slib nesplněný, jako tak mnoho slibů revoluce. Stopujeme-li dějiny, vidíme, že děti, jež zpívaly sedmou strofu Marseillaisy, padaly u Jeny, padaly u Wagramu, padaly, žel, také u Lipska nebo u Waterloo; se svobodou neměly však mnoho co činiti. Za to nezklamala prorocká slova „Záchrany Francie":

„A v okovy-li padne kdysi,
svět celý bude v okovech . . ."

✣ ✣ ✣

Přejděme k druhému genru: kromě zpěvu válečného kvetou hymny smrti. Je po 31. květnu. Gironda je povalena. Terror vládne. Část Girondistů (22), která neopustila konvent, je zatčena a očekává svůj process a svou smrt; ostatek se rozprchl, snaže se marně organisovati odpor venkova. Z těch, kteří opustili Paříž, byl Jean Baptiste Louvet (před revolucí de Couvray), obžalobce Robespierrův ze dne 29. října 1792 a na neštěstí pro úspěch obžaloby autor románu „Les aventures de chevalier Faublas". Počestnost Robespierrova triumfovala nad lehkovážnou minulostí; i takové chvíle byly ve Francii.

Louvet uprchl; šťastnější tolika druhů přečkal terror. Napsal-li tedy „hymnu smrti“, je v tom trochu poetické licence.

„Já zradu pustých násilníků
jsem spěchal vlasti odhalit.
Jsou vítězi a v pomsty křiku
mou chtějí smrt: ji budou mít.
Volnosti! Volnosti! Můj sední pozdrav přijmi!
Tyrani! Udeřte! Muž volný vzdá mi čest.
Smrt nad otroctví milejší mi,
republikána heslo jest.

Kdybych byl jejich zlobě sloužil,
moh' v zlatě já se broditi.
Já raděj' vlasti prospět toužil,
já raděj' volil umříti.
Volnosti! Volnosti! Či duše nejsi naděj'?
Tyrani! Udeřte! Muž volný vzdá mi čest.
Než zločin, volím smrt já raděj',
republikána heslo jest.

Ať přítel vzoru následuje
a pro zákon jde v boj a smrt.
Hle, Collot s králi konspiruje!
Collota s králi, lide, zřrť!
Robespierre! Vrazi z jeho sboru!
Tyrani, třeste se! Svůj odpykáte hřích!
Smrt raděj' chceme nežli Horu,
toť výkřik hrdých Lyonských.

A ty, tak srdci mému milá,
již opouštím jen s bolestí,
dbej, silnější bys sudby byla,
hleď důstojně žal unésti.
Volnosti! Volnosti! Jí dodej nové síly.
Pro tebe, pro mne dnů ať snáší hrot.
Snad její život chová v této chvíli
jediný lásky naší plod.

Buď, dobrá ženo, dobrou matkou,
už od kolébky, v níž hoch dlel.
Říkej mu často, nad vše sladkou
že smrtí jeho otec mřel.
Volnosti! Volnosti! Ať tebe nad vše cení!
Vás vyděs, tyrani, šlechetný děcka vzlet!
Raději smrt, než zotročení,
to bude první z jeho vět!

✠ ✠ ✠

Terror vyžádal si hlavy nad jiné vzácné: hlavy jediného opravdového básníka revoluční doby, „labuť pod nožem kuchaře“, André Chéniera. Posuzovat zde význam činnosti tohoto odchovance klassiků, kterého romantikové pokládali za svého předchůdce, vedlo by příliš daleko; úkolem přítomného článku je mluviti o vztazích díla básníkova k revoluci. Je jich mnoho. Za života básníkova byly veřejnosti známy jen dvě básně Chénierovy: „Le jeu de paume“ a první z „Jambů“ proti Švýcarům z pluku Chateauvieux, „kteří revoltovali v Nancy a byli slaveni v Paříži na návrh Collot-d'Herbois.“ Kdyby nebylo jiných básní Chénierových, stačily by ony dvě k charakteristice básníka a jeho smýšlení vůči revoluci. Stejně horoucně a nadšeně jako Chénier vrhal se v boj pro mladou svobodu, vyslovoval se v „Jeu de paume“ (která je ne-li z nejlepších, jistě z historicky nejzajímavějších básní autorových) pro lidskost a proti demagogii.

„Nevěřme, lide, že vše je nám dovoleno
— — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — —
Sto katů řečníků se zve tvými přáteli!“

Chénier byl pro svobodu, ale ne pro Září a pro Terror; snad byl až příliš doktrinářem ve svých revolučních theoriích, rozhodně však byl básníkem. A jako básník revoluce (největší a snad jediný) napsal „Mladou zajatou“. Najdeme-li v poesii revoluční řadu žalob a protestů odsouzenců, dává André Chénier veškeru svou lásku k životu vysloviti mladé zajaté, „jejíž akcenty upravil dle sladkých zákonů verše“, v 11. své ódě:

Mladá zajatá.

„Když stéblo dozrává, před kosou jisto je,
a hrozen po léto, lisu se nebojí,
dar jitra může píti.
Já, krásná také tak a stejné svěžesti,
ač chvíle přítomné znám trud a bolesti —
já nechci ještě mříti!

Ať stoik k smrti jde bez slzy, bez hnutí,
já pláču, doufám zas: dle větru vanutí
skláním a zvedám hlavu.
A jsou-li hořké dny, též půvabných je dost.
O běda! Nemá med vždy v sobě ošklivost?
A moře bouře vřavu?

V mých prsou úrodná obývá naděje,
nadarmo vězení nade mnou těžké je,
naděje mé je křídlo.

Když síti uprchne ptáčníka krutého,
do zpěvu živého se dá a šťastného
ptáče, jak nebe shlédlo.

Já že bych měla mřít? Vždyť přece klidně spím,
já nemám výčitek, jež mučí, jestli bdím
a bez nich je můj spánek.
A úsměv na pozdrav smím ve všech zracích číst,
když smutní vidí mne, ten pohled z chmurných míst
radosti činí stánek.

Mé krásné pouti cíl, ten skrývá ještě dál.
Já jdu a z jilmů, jež ční cesty opodál,
jsem přešla prvé stěží.
Na právě počatém života banketu
já sotva přitiskla okamžik k svému rtu
číš plnou v ruce svěží.

Jsem pouze na jaře a chci se dočkat žní;
a jako slunce jde z období v období,
rok svůj chci prožít ten.
Na stonku skvící se a pýcha zahrady
jen ranních červánků jsem zřela půvaby,
chci prožíti svůj den.

O smrti, vždyť máš čas! Odejdi, odejdi!
Jdi toho potěšit, v němž stud a hanba bdí,
jenž hyne hrůzou třeště.
Pro mne však Pales má zelené asyly,
Láska své polibky a Musy svoje hry;
já nechci umřít ještě."

Tak v smutku zajetí má lyra častokrát
se vzbouzela, hlas slyšíc žalovat,
touhy, jež jatá chová;
A setřásaje jho svých matných dnů
dle sladkých veršů spial jsem zákonů
úst milých naivní slova.

Ti svědci vězení, mé zpěvy dumavé
přinutí pátrati čtenáře zvědavé,
jak jméno krásky zní.
Vděk zdobil čelo jako řeči spád
a s ní se budou konce dnů svých bát
ti, již je stráví s ní.

Ale také básník je vzdálen stoického klidu vůči smrti, tak obyčejného za revoluce. Také on nechce umřít ještě, ne pouze proto, že jako zajaté, také básníkovi život zdá se krásným a hodným žití. Jiná myšlenka pobuřuje ještě bezmocného vězně: U m ř í t, a n i ž

vyprázdnil svůj toul, umřít, aniž poranil, pošlapal, porazil do jejich bláta tyrany Francie... Toť obsah posledních básní Chénierových, jeho „Jambů", z nichž nejznámější je přerušený jamb čtvrtý (přeložený Jaroslavem Vrchlickým), nedokončený, ježto výkřik k Pravdě a Spravedlnosti o záchranu, vydravší se z prsou básníkových v třetím jambu, nebyl vyslyšen, nebo byl vyslyšen pozdě: dne 25. července 1794 padla hlava Chénierova do koše, čistší a lepší tolika jiných, které tam padly. Zvláštní a trochu ironická náhoda! Nenáviděný Robespierre nepřežil dlouho básníka; dva dny po jeho popravě vypukla proti němu bouře, která skončila smrtí podivného muže, jemuž tolik současníků vytýkalo neschopnost a který dovedl přes to na tak dlouho říditi osudy Francie.

* * *

Dne 7. thermidoru, společně s André Chénierem vezla kára odsouzenců také jiného básníka: Rouchera, autora knihy „Mois". Nebouřil, jako verše Chénierovy: čtyřverší, zaslané rodině s portrétem básníkovým, je výrazem tiché resignace:

„Že na obraze tvář má chmurou pokryta je,
vy nedivte se, srdce mého blaho.
Když malířova ruka kreslila ho,
já čekal popraviště, na vás vzpomínaje".

Byla však také jiná façona loučení se s životem, nežli Chénierova a Roucherova. Cituji fragmenty z dumky Montjourdainovy, zajímavé podivnou směsí frivolity a opravdového citu.

Čas, bychom tedy umřeli,
hodiny bijí, smrt se hlásí.
Já nejsem před ní zbabělý,
v útěku nechci hledat spásy.
Umírám plný víry, cti,
však musím družku zanechati
v bolestech zde a ve vdovství.
Ah, jak mi žití litovati!
— — — — — — — — — —

Let deset byl jsem štěstí tvé,
neporuš, drahá, mého díla.
Okamžik popřej vzpomínce,
rozkoši popřej léta zbylá.
Ať dobrý choť mne vystřídá
mé milé družce úsměv vrátí,
dny klidu, lásky noci dá!...
Nebudu žití litovati!
— — — — — — — — — —

Navždy vás tedy opustím;
rozkoše, s bohem, krásné žití!
Ohnivé víno, laxní šprým,
jak je to těžko zapomníti!
Než mám už cestovní svůj pas
též povoz čeká putovníky.
Své čelo, na němž bude jas,
pod kosu skloním republiky.

Vy drazí, smutní druhové,
neroňte pro mne slzy plané.
Co mně se děje, něco je,
co každému se dneska stane.
Při pitce vaší veselé,
kdy smáli jsme se, pěli, pili,
přiznejte se, o přátelé:
hlavu jste nikdy neztratili?

Když po pařížské ulici
na rozkaz povezou mne Vlasti
davem, jenž chce se smějící
na mukách odsouzenců pásti,
jenž věří, moje smrt že jest
volnosti jeho garancie:
co jiného to, na mou čest,
než lid, jenž zcela bezhlavý je?

✣ ✣ ✣

A vše jde ke konci. Jsou to různé façony smrti, ale úhrnem přece jenom smrt. Vše se při ní vyčerpalo, jako se vše vyčerpalo při revoluci: enthusiasmus, pathos, heroismus, vzdor, nenávist, skepse a cynismus. Krev počíná unavovat. Nelze nepozorovat symptomů. Výkřiky nadšení, provázející dříve hrčení káry odsouzenců, tichnou pomalu. Okna již nejsou plna diváků. Volá se stále s menším nadšením „Ať žije republika“. Je to upozornění, ale ne pro Robespierra. Z konventu zmizelo tolik jeho členů, aby se příměji seznámili s dobrodiním doktora Guillotina; přátelé Robespierrovi počínají si nedůvěřovati. Podivný Neporušitelný je na sklonku své dráhy a nepozoruje toho. 9. thermidoru splní se kletba Louvetova, který žije, kletba tolika, kteří zemřeli. Je tak málo zapotřebí, aby se změnily osudy; místo refrainu písně z minulého roku „Et soyez toujours les montagnards!“ zpívá se kteréhosi dne, nový text: „Crions: à bas les montagnards!“ Nápěv je stejný a stejně při něm padají hlavy. Pouze slova a hlavy jsou trochu jiné.

✣ ✣ ✣

Po 9. thermidoru dostavuje se reakce. „Zpěvy 9. thermidoru" a „Probuzení národa" jsou symptomy doby. Marně odpovídá dobrý republikán na příliš jásavé „Probuzení národa", marně poukazuje na podezřelé symptomy, na rostoucí odvahu royalistů, na pikle těch, kteří chtějí zvrátit ústavu. To vše, co náš republikán říká, omrzelo už uši slyšet a oči vidět. Není už doba včerejších exaltací svobody. Úkol armády je, aby vítězila a mřela, třeba-li neníť sláva nepříjemná těm, kteří zůstali doma. Jinak však pociťuje se všeobecná touha pojistit své hrdlo ... ať za cenu jakoukoli. Zdá se, že život, který znamenal tak málo v dobách revoluce, který se ničil nebo odhazoval heroicky nebo cynicky, jak právě kdo to chce zvát, zdá se, že onen život nabývá opět ceny. Nebyl nikdy tak rozkošný, jako v té blízkosti smrti, z níž jsme vyvázli. Francie cítí se rekonvalescentem; rekonvalescentem, který chce užívat. Jeť tak mnoho krásných věcí na světě, kromě svobody.

Nepřátelé chmurné anglomanie mohou být tentokrát klidni; také jejich doba se dostavuje. Život bude opět veselý ve Francii.

Na obzoru je direktoriát, plesy oběti, veliké orgie. Je to nepochybně ještě republika, je to nepochybně ještě revoluce. Není však už v e l i k á.

JIŘÍ MAHEN:

Z KNIHY „DÍŽE".

I.

PŘED ZRCADLEM.

Nepozoroval jste ještě? Pavel Hrdinů v poslední době se neobyčejně změnil. Kde jest jeho sebevědomá chůze, jeho pevný, jistý krok? Kam to hledí teď jeho jindy tak vesele roztěkané oči? A proč mu tak najednou poklesla bujná hlavička jeho na prsa?

Divné věci dějí se na světě. Předevčírem mluvil jsem s jednou ze svých bývalých lásek, mluvila neobyčejně vážně. A dnes potkávám sám Pavla, hledím mu do tváře, pozdravím ho, a on sotva poděkuje, sotva že mne pozná ...

Tu je někde nějaký háček nebo hák, na němž visí nějaké tajemství. Jak jen teď na to přijít? Že panenka je najednou hrozně vážná, to mne ani nezajímá; může to být třeba menší hádka doma pro pár nových pentliček, co utvořilo v hlavě mé bývalé zbožňo-

vané nový názor na život. Ale historie s Pavlem musí být objasněna.

A co musí přijít, přijde.

Sedíme tedy v koutku kavárny v hodinu, kdy lidé rádi se zpovídají, mezi jedenáctou a dvanáctou. Mluvím hodně lyricky, sem tam přidám vroucnější tón, odejdu, kdy snad jsem vzrušen, pak se zaberu do čtení novin, nepromluvím, rozčilím se a připojím několik upřímných slov ke svému rozčilení — a pak — hlavní okamžik — všeobecně, všeobecně vzato: my mládež máme pro své, čistě své okamžiky i svá, čistě svá práva.

— Tak jest. Ale někdy se to zmate.

— Jak to?

A tu si všimnu i přítelova obličeje: nechává si ho zarůstat a sluší mu to nějak podezřele. I kravata je jaksi na stranu a límec ne dosti čistý . . .

— A tu to máme! Historka už je venku! Bez pathosu a mystického vzdychání je to úžasně prosté. Přicházejí chvíle, kdy člověk opravdu cítí nějak své osamění. A tu chodívá obyčejně po ulici slepý, nevidí a neslyší, poněvadž poslouchá a vidí jenom sebe. A to vidění sebe je tak intensivní, že člověk div že sám sebe nepotká. A tu najednou stane se polovina toho zázraku: člověk se uvidí. Pavel zarazí se náhle před výkladní skříní, snad že někdo do něho strčí, vzhlédne a . . .

— Nemohl jsem uvěřiti svým zrakům, neboť té chvíle viděl sem, čeho jsem dosud nepozoroval: že jsem otci podoben! Mám jeho tvář, jeho oči, jeho rty, jeho tichý, resignovaný úsměv, jeho řídký vous a shrbení jeho starých zad. Můj bože, pomyslím-li na to, je mi divně v duši. Počítám svých dvacet šest let, a je mi líto mého mladého života, že nepřipravil se dosud ještě pro to, abych nepocítil nikdy, že se všechno naklání jako slunce za obzor. Není to strach před smrtí ani před stářím. Ale to vědomí, že jsi už odkvetl či co, že zraješ, že slupka už roste na tobě — hm, není to snad strach před tím, že nemáš uvnitř jádra?

Podívejme se!

Stojí člověk před zrcadlem a najednou je otci podoben! A najednou nám schází jádro a my zrajeme tak intensivně, že nás to děsí!

Divné věci dějí se na světě!

A že si tak při tom zavzdychnutí vzpomínám. Tu je možná episoda, číslo druhé. Viděl jsem to sám na vlastní oči.

Jde člověk v otřelých šatech a v botách, jež jeho noze nesluší. A snad má ten člověk hlad a bouři na celý svět v žaludku a

v prsou. Je mu tak, jak dosud nebylo: chtěl by revoltovat a nemůže, chtěl by se pořádně nažrat a nemá čeho. Poslední houska v kapse schovává se za lahůdku na hodinu poslední.

Ale tu náhle obrací se vítr světových bolestí a člověk na kraji tiché uličky se zastavuje. Zvláštní podívaná poutá jeho smysly. Ta podívaná je však vlastně všední podívaná — ale tím zajímavější, že si jí všimnem až v daném okamžiku, kdy — aha, aha — ano! — stojíme před zrcadlem.

Ta zvláštní podívaná je starý, shrbený koník v rozmláceném venkovském vozíku. Je na jedno oko slepý, hlavu má až pod vojí, žebra je vidět — postroj celý z provázků ... Ubohý koník! Jako by si na to stýskal. Teď pysky zamele a zatřepe a zahuhňá si. Na hořejším pysku má několik šedých vousů, chvějí se jako račí tykadla.

Když tak někdo věří ještě ve stěhování duší, tu je chvíle, aby člověk odešel do hor a stal se svatým ...

Ale můj člověk — stojí před zrcadlem. Dlouho se nehne, pak — a je to velmi vzácný okamžik! — sáhne do kapsy pro poslední housku, rozlomí ji a krmí — lze to říci? — sám sebe, kamaráda v utrpení. Kůň žvýká a žvýká; vousy se třepou — a člověku je nějak úplně dobře.

Hm. Divné věci dějí se na světě. Jsou to zvláštní, zvláštní chvíle.

... Jsem na slováckém pohřbu, v zapadlé dědině až pod horami. Jediné, co mne vzrušuje a pojímá jsou některé strašné, zdegenerované obličeje vesničanů. Chlap, kterému vlasy už nad očima začínají. Dvě ženy s žádným čelem a s čelistí orangutanga. Dítě, které nevidí a neslyší a vždy jen s námahou dá pravou nohu vpřed. Chlapec, který neustále se zastavuje, úsměv v blbém obličeji, podiv a úžas v očích, věčně pootevřená ústa.

A tu je i moje zrcadlo!

— Jde se mnou, stejným krokem v průvodě. Je mi podoben. A snad že měl kdysi i stejné vášně se mnou. Teď jde se mnou, oči roztěkané, ústa vyschlá vnitřním žárem, šedo pod očima, šedo na lících a ruce jak dvě tyčinky. Potácí se, chce zpívat, a neodvažuje se, takový melancholický, zakřiknutý člověk. A mně je do pláče. Div, že dovedu slzy zadržet. Za mnou a přede mnou zpívají pohřební píseň, a mně je hůře než člověku v rakvi ...

Ehé! Kdyby se tak člověk dal!

— — — — — — — — —

Ale čert sám a náhodná chytrost chodí se zmatenými a vodí je znovu mezi lidi. Na třetí den jde člověk otci podobný po ulici, je hladce oholen, čistý od hlavy do paty a je radost se na něho podívat. Za tři měsíce sedí člověk revolucionář v kavárně, má v kapse pár grošů, ale nešetří. I havanna si koupí a příjemně si pokouří. A já sám — sedím u cigánů, zpívám si a nemyslím ani „na bohaté možnosti budoucnosti", pták racek, posměšný pták, křičící a chechtající se nad vlněním vlastních citů a sympatií.

Ne, zrcadla jsou někdy zbytečná. Člověk by se stal ještě svatým.

Lidé, kteří chtějí pomoci „světu", odvracejí se od nich. Sociální reformátoři nechodí v bluse a oděvu těch zástupců, které rozplameňují. Jeden z nejlepších agitátorů, postava nejvíce vyhraněná, chodil v lakýrkách a bezvadných, elegantních černých šatech . . .

Ne, zrcadla jsou někdy zbytečná. Člověk by se mohl státi ještě nějakým Vykupitelem. Aby se však stal Kristem, musel by dospěti tak daleko, že by se nesměl báti jednoho zrcadla kolem sebe . . . Všechna musela by být v něm. Kristus — abych tak po dětsku mluvil — všechna je spolkl.

A tu vznikla legenda, že až do třicátého roku byl prý na poušti! Jaký úžasný a hloupý nesmysl! Evangelia o tom aspoň opatrně a chytře mlčí . . .

II.

MÁ PRVNÍ LÁSKA BYLA OLYMPIE!

Zní to stále ještě nevysvětlitelným, kouzelným akkordem v mé duši. A má to barvu a vůni a tón, tón, o němž nesnadno říci kde se narodil: ozývá se v něm jiknutí vlaštovky pod oknem proletující, bzučení osamělé mouchy, letem unavené, usedající na zaprášený u cesty laštovičník, zavýsknutí mladého hrdla, lučina když se rozvíjí, temný a vášnivý šepot dívky na chodbě a její krátký a velitelský výkřik: Pustit!

. . . Má první láska byla — Olympie!

Nechodil jsem s ní nikdy v důvěrném hovoru. Neboť já nevěděl tenkrát ani, že je vůbec nutno člověku chvílemi s někým chodit, ruku mu tisknout a bláznivými slovy pobláznit dva lidi najednou —

Nenapsal jsem jí ani řádečky . . . Nebyla by jich bývala čtla. Měla všelijaké své zájmy a libůstky v hlavě, o nichž nemluvilo se než s jakýmsi (ó, a já tohle dobře pozoroval!) tajným opovržením.

Barvila prý si vlasy. (Zlaté, zlaté měla, a u všech svatých! jistě ne barvené!) Utahovala prý se, jen aby byla štíhlá. (Ale ona byla štíhlá a její chůze dokazovala to při každém kroku!) Slova moudrého prý nedovedla povědět. A to bylo pravda! A v pensionátě prý ukradla několikrát po bochníku chleba!

O, tohle už jsem tehdy dovedl chápat! Kamarádka v mém utrpení (jedl jsem tehdy jako vlk, ale nikdy mi nedali tolik, kolik mi patřilo) byla vážnější než já.

Styděl jsem se za své nemohoucí a slaboučké mládí před ní do hloubi duše.

A tu čert ví co, přišlo to na mne jako lavina. První vous ukázal se pod nosem, ale nevěděl jsem o něm. První mužnější zvuk zatřásl se v hlase, a já zpíval ve škole klidně píseň polovinu sopránem a polovinu nikterak nezábavným altem. Dostavovaly se horečky, a já léhal a postonával. Oči k nebi jsem obracel, ale nerozuměl ničemu. Malované vzorky po stěnách vlepily se mi v mozek a tam tížily, tlačily a bolely.

Připadalo mi chvílemi, že se zblázním.

Neboť ve mně bydlel nějaký truhlář. Nevím, kdy se přistěhoval. Ale najednou dal se do práce, horečka lomcovala mi všemi údy.

Fš — fš — fš! Obrovský hoblík neustával přejížděti po prknech. Odletující tříska stočila se se mnou do klubíčka. Odletíš na konec světa! — myslil jsem si a před očima míhali se mi andělé, ráj a Kristus Pán s palmou v ruce.

— Tetičko, dejte mi trochu vody!

— Bolí ještě hlava?

— Bolí, bolí — zasténal jsem.

Přinesli vody, přinesli i mokrý šátek, na hlavu dali, zavázali. Bylo mi tak tiše v duši.

— Tetičko — povídám prosebně — řekněte slečnám v šití, že je prosím, aby se tolik vedle neřehtaly, že mne to ruší — — —

Za chvíli měl jsem je všechny na krku. Přicházely, těšily a významně se na sebe usmívaly. Musely prý mým pokojíkem do kuchyně, tu vyžehlit rukáv, tu pro staré nůžky, tu pro bavlnu, tu trochu si požvatlat —

A přišla i Olympie.

K posteli sedla, usmála se. I šití přinesla si s sebou.

Sotva jsem ji uviděl, obrátil jsem se nevrle k ní zády. A prstem jal jsem se čmárati po zdi. Chvěl jsem se jako osika. Neodejde-li ta ženská hodně brzo, přijde jistě zase truhlář se svým hoblíkem. A možná že i zvracet budu . . .

A najednou nic. Byl jsem klidný jako beránek.

— Nu, což pak se neobrátíte?

Neobrátil jsem se.

— Že bych vám něco zazpívala, chcete?

Ani jsem neodpověděl. Za chviličku ozval se její čistý, milý hlas. O čem zpívala? Nevím. Už si nevzpomenu. Ale bylo to jistě něco krásného a vznešeného. Neboť jsem se pomalu otočil a zadíval na ni plachým pohledem. Sotva ho zachytila, schýlila se jako jestřáb nade mne a začala mne — co? Líbat? Nu, řekněme! Nerozuměl jsem tomu...

Pak mne chytila, obrátila sama ke zdi, poplácala po peřině a řekla: A teď spat! Ani se nehnout! Tak! A na shledanou, miláčku! —

Jen se za ní zavřely dvéře, truhlář se dostavil. Hlava se zamotala, oči se zamžily, žaludek se zakymácel.

A tam vedle přestaly najednou hrčet šicí stroje, a smích, divoký, zdravý a nezkrocený, dral se ke mně. A za ním letělo deset ženských, zraky vyjevené, ústa rozžvatlaná, ruce, nohy, všechno v pohybu, těla jako otazníky.

Zakryl jsem si uši...

Plakal jsem zlostí...

Zuby jsem zatínal...

Nic platno, dorážely celý den jako vosy. Olympie odešla krátce po tom smíchu domů, přijel prý jí ženich.

Zuřil jsem...

— — — — — — —

Bylo to už k večeru. Nejmladší a nejdrzejší ze všech přišla si také zažertovat. U dveří se postavila a doopravdy si zažertovala!

— Táhneš, d... o! — zařval jsem vztekle.

První surové slovo bylo venku. Truhlář dostal jím výpověď. Všechno bylo potom v pořádku.

... Ale Olympie — už nepřišla.

JAROSLAV KAMPER:

Z POČÁTKŮ NOVOČESKÉHO DIVADLA.

I.

Úsvit novočeského divadla zahalen je stále ještě v mlhy nespolehlivých tradic. Z knihy do knihy dědí se údaje o prvních krůčcích české Thalie. V jádře nevíme o nich mnohem víc, než co o nich zaznamenal Jan H ý b l ve stručné své „Historii Českého

divadla od počátku až na nynější časy“ (1816) a co na základě tohoto pramene spolu s hojnými daty bibliografickými uvádí Jos. Jungmann ve své „Historii literatury české“. A není mnoho naděje, že kdy zvíme víc. Snad v podrobnostech rozšíří se naše vědomosti o této zajímavé době našeho divadla, ale na celkovém obraze mnoho se již asi nezmění. Záhady, s nimiž se setkáváme, zůstanou asi nevysvětleny pro nedostatek pramenů. Překvapuje tento nedostatek dvojnásob, uvážíme-li, jak ode dávna divadlo poutalo (ze všech umění nejvíc!) zájem českého obecenstva a jaký ohromný význam buditelský a národní mělo. Z toho všeho jenom nepatrný zlomek obráží se v současné publicistice pražské. Naivní, nemotorné a málo informativní několikařádkové referáty pražské „Oberpostamtszeitung“ jsou skoro jediným pramenem, z něhož (nehledě k různým těžko dostupným divadelním almanahům a časopisům německým) alespoň o repertoiru pražských divadel se můžeme poučiti. A kdyby náhodou redaktorem »Schönfeldských cís. král. Pražských novin“ v této důležité době nebyl býval Václav Matěj Kramerius, jenž s tak srdečným zájmem sledoval rozvoj a zdar prvního novočeského divadla, nebyli bychom o prvním období českých her snad vůbec informováni.

Pražská žurnalistika oné doby, ubohá v každém směru, i vůči divadlu jeví málo zájmu a porozumění. Neohlašuje ani repertoiru (časopisy nevycházely denně a proto nepřinášejí denních oznámení divadelních), ani nereferuje tak, aby ve čtenářstvu dovedla zájem o divadlo probuditi. Na počátku devatenáctého století je v té příčině ještě hůř než dřív. Služební jubileum nějakého „Oberamtsmanna“ na tom kterém panství, výročí primice nějakého duchovního nebo svátek některého urozeného pána zajímají ctihodnou „Oberpostamtszeitung“ víc, než všechny umělecké události. Celé dlouhé týdny v jejích sloupcích neobjevuje se ani slůvka o záležitostech divadelních. Umělecké zprávy, již dříve velmi řídké, ustupují nyní nadobro bulletinům s bojiště a drobným notickám o nových továrnách a novinkách z oboru průmyslového — zjev ostatně přirozený v dobách válečných bouří a prvního rozmachu merkantilismu a industrialismu, jehož náhlý vzrůst, těsně souvislý s rozvojem věd přírodních, spadá právě do posledních desítiletí osmnáctého věku.

Vycházelo ovšem v Praze několik časopisů věnovaných divadlu nebo alespoň pravidelně registrujících jeho význačnější zjevy. Ale všechny ty efeméry zapadly nadobro, a hledáte-li dnes v pražských knihovnách takový „žurnál vlasteneckého divadla a malo-

stranského divadla" (vydali T h á m a M e r u n k a), takové „Unsere Gedanken über das Prager Theater in Briefen" (1774), „Der Theaterfreund" (1775), „Kritische Anmerkungen über das Prager Theater" (1785) a p., nenajdete jich.

Z doby, kdy publicistika pražská ve volnějším vzduchu Josefinské doby počala se tak slibně rozvíjeti, najdete v našich bibliothekách jenom nepatrné zlomky. Ani všech ročníků „Oberpostamtszeitungu" a „Pražských novin" v některých z nich se nedohledáte. A jeví-li již tisky z té doby tak žalostné mezery, jakž teprve by bylo lze shledati alespoň část toho rukopisného materiálu, který tu jistě byl a z něhož dnes nezbývá docela nic: všechny korrespondence herců a dramatiků, obchodní knihy divadel, jich archivy atd., to vše zaniklo beze stopy, nebo je alespoň na ten čas nezvěstno, stejně jako nevíme ani o jediném rukopise některé z těch četných her, jež tvořily repertoir prvního novočeského divadla a jichž podle známého výroku T h á m o v a mezi lety 1780—1795 vzniklo asi tisíc! Zapadly nadobro, ač každé hry takové pro praktickou potřebu divadla musily býti pořízeny nejméně tři celé opisy, nehledě ani k rozpisům úloh. Také po náčrtech dekorací a figurinách kostumů, které přece najisto existovaly, pátráme právě tak marně, jako po vyobrazeních vnějšku nebo vnitřních prostor některých divadel, v nichž po léta se hrálo. Čas zavál stopy prvních kročejů české Thalie skoro úplně. Jen nepatrné trosky všeho toho množství popsaného a potištěného papíru, jež vzniklo v prvních dnech samostatného českého divadla, dochovaly se nám až na dnešní den: ojedinělá divadelní cedule, zachovaná v pozůstalých papírech někoho, komu ještě po letech připomínala několik příjemně strávených chvil, plakát, tištěný na hrubém, ale trvanlivém papíře, úřední akta, týkající se povolení nebo zákazu her atd. Je to ovšem velmi střízlivá mluva, kterou k nám mluví tyto staré papíry, ale někdy jediné slovo osvětluje nám leckterou záhadu nebo alespoň uvádí na novou stopu.

* * *

Je známo, jakou radostnou zprávu zvěstoval čtenářům dne 14. června 1786 Václav Matěj K r a m e r i u s ve svých „Schönfeldských cís. král. Pražských novinách" onou drobnou lokálkou, jež počíná slovy: „My s jakousi vlasteneckou horlivostí připomínáme některých laskavých vlastenců našich chvalitebné předsevzetí" ... Z ní venkovští čtenáři dověděli se teprve překvapující zvěst, že

v Praze zřizuje se samostatné české, vlastně dvoujazyčné divadlo, které již za krátko působnost svou zahájí. Pražané ovšem již ode dvou dnů věděli, co se chystá. Zpravil je o tom dvoujazyčný plakátek, nadepsaný „Předoznámení. Na vysokou a milostivou vrchnost, též ctihodnou obec“, jímž podnikatelé budoucího českého divadla o úmyslu svém zpravili pražskou veřejnost. Pro karakteristickou jeho stilisaci otiskujeme zde znění této dosud neznámé afiše, jež, dokud víme, se nám dochovala v jediném exempláři. Zní doslova:

„Povinnost a ochotnovolnost se podněcují skrz vnadu vnitřnosti, když lidé proměnou svého štěstí k prvějšímu vzbuzeni bývají. Dlouhý již čas jazyk Český v hluboké dřímotě odpočíval a nemnoho jich bylo, kterýby ho vzbudili. — V plné nádhernosti na tu myšlínku — na horlivost vlastenské lásky nastal onen milý čas, v kterém se po té slavné cestě kráčelo. By ono vynalezení obecnějším se učinilo, dokázal český odběhlec a jiné na novém vlastenském divadle v Českém jazyku představené činohry, že se tato řeč jako všeckni ostatní v hercství* užívati může: — a tento jest onen zlatý věk, jenž každému horlivému vlastenci vděk býti musí.

Nejvyšší Milost a vysoce slavné Gubernyum dává nížepsaným svobodu na Novoměstském konském trhu stavění vzdělati, k jehožto základu dnes počátek se činí — Stavění Českým a Německým divadlem posvěcen a to předsevzetí v skutek uvádějí — Synové zemští, který té cti oučastni byli, pochváli od Vysoké a Milostivé Vrchnosti tak Ctihodné obce skrz nemalý čas na starém i novém divadle vlastenském** hodnými učiněnu býti.

Nižádná statkužádost jest vnadou, kteráby k tomu řídkému oumyslu dávala horlivou podned (!), jak bychom se již nepochybně z svého dobrého radovati mohli. Nikoli! Ale veškeré oné předsevzetí záleží v náději, milosti a pomoci, o kterou se vysoká a milostivá vrchnost a ctihodná obec žádá.

Proměna divadla*** bude pozůstávat v hrách a zpěvohrách Českých, Německých, pak v Baletách a tímto způsobem v nejmožnějším rozdělení přislibují své spoluvlastenci spokojiti —

W. K. Antony. J. Körner, F. X. Sewe. A. Zappe.“

* „... dass man diese Sprache auch in der Dramaturgie nüzen könne“, čteme v německém textu.

** V Kotcích, resp. v Národním (Nostickém) a v Malostranském (Thunovském) divadle.

*** „Die Abwechslung des Schauspiels“ čte se v německém textu.

Čtyři jména, jimiž „Předoznámení" bylo podepsáno, Pražanům nebyla neznáma. Mimo Xavera Seweho, jenž byl oblíbeným tanečníkem a baletním mistrem, všichni ostatní byli herci od let v Praze akkreditovaní. Nebyli ovšem umělci vynikajícími, Ant. Zappe dokonce asi byl hercem velmi slabým; ale Pražané je znali a tím byla již předem dána možnost vzniku důvěry, jež, jak známo, je nejbezpečnějším základem každého divadla. Všichni již od let v Praze působili. Vincenc Karel Antony (Antong), rodem z Litoměřic, jako člen t. zv. druhé Bondiniovské německé společnosti, řízené Bullou, jako herec německý nehrál prvních úloh a doufal najisto, že přechodem k české scéně vyšine se na první obor (arci i tu později zastínila jej jeho choť). Körner znám byl víc jako manžel madame Körnerové, první tragické milovnice a hvězdy tehdejší pražské německé činohry. Byl prý nadán darem komiky, ale neučil se, jak vypravuje Gothajský „Theaterjournal", nikdy úlohám a hrál velmi ledabyle. V tom předčil jej ještě Antonín Zappe, rodák pražský, o němž týž pramen vypravuje, že „hraje špatné úlohy nanejvýš špatně, tropí si pořádné žerty z trpělivosti a velkodušnosti diváků, neboť neumí nikdy ani slova ze své úlohy a zpotvoří, má-li třeba někoho jen ohlásiti, alespoň jméno". Jak viděti, nebylo mezi koncessionáři potomní „Boudy" vynikajících herců, ba zdá se, že všichni cítili se v dosavadních poměrech svých nespokojenými a že snad doufali, že při českém divadle se vyšinou do sfér, které dosud jejich touze zůstávaly nepřístupny.

Ale byly to zcela nepochybně také důvody existenční, které tyto členy společnosti Bondiniovy sloučily ve sdružení, zajišťující jejich jménům čestnou paměť, jaké by si uměním svým sotva byli pojistili. Neúspěchy této tak zv. druhé německé společnosti Bondiniovy (na rozdíl od první, jejíž znamenité výkony uváděly Pražany v nadšení) byly takového rázu, že obecenstvo počalo divadlo vytrvale míjeti. Tak, jako první společnost Bondiniova byla oblíbena, tato pro nedostatečnou uměleckou a, jak se zdá, i jazykovou kvalifikaci svých členů byla v úplné nevážnosti, a představení v malém, ale útulném a elegantně zařízeném Thunovském divadle měla nyní návštěvu tak malou, že Bondini se rozhodl rozpustiti svou německou společnost, spravovanou Bullou, a zatím podržeti jen italský operní svůj ensemble. Výpověď zněla do 1. března 1786. Ve starostech o svou budoucnost, pozbyvše, jak v žádosti své uvádějí, chleba, čeští nebo alespoň česky mluvící členové společnosti Bondiniovy připadli na dobrou myšlenku: dohodli se, že podají žádost ke guberniu, aby směli utvořiti česko-německou

divadelní společnost kočovnou, která by hrála česky a německy a pořádala představení v Plzni, Chebu, Budějovicích, Hradci Králové, Litoměřicích a na Novém Městě Pražském (na Starém Městě a Malé Straně nemohli hráti, poněvadž v obou divadlech hrála společnost Bondiniova).

Cítíce, že konec jejich působení u společnosti Bondiniovy se blíží, podali Antony, Sewe, Zappe a bývalý režisér Höpfler již v prosinci r. 1785 žádost svou guberniu, když pak vyřízení nepřicházelo dost rychle jejich touze a jejich nejistotě, opakovali ji v únoru. Mezi důvody uvádějí na prvém místě nezaměstnanost a ztrátu existence, na druhém snahu „přispěti něčím k zdokonalení a rozšíření české řeči". Jako doklad dosavadní úspěšné činnosti své v tomto druhém směru uvádějí osm českých představení, která se do té doby na jevišti divadla Thunova i Nosticova s výborným výsledkem konala. Není pochyby, že zejména skvělý finanční úspěch těchto českých představení vnukl žadatelům myšlenku, pokusiti se také o představení česká. Že původně nezamýšleli trvale v Praze zůstati, je nad pochybnost ze žádosti jejich zřejmo. Jedna věc překvapuje: že mezi iniciátory první kočovné společnosti české chybí Bulla, Čech uvědomělý a divadelník osvědčený, jenž nedávno před tím od Bondiniho odešel. Snad v tu dobu vyjednával již o své angažmá v Košicích a v Praze zůstával jen ještě k vůli své choti, vázané kontraktem k divadlu Bondiniovu, snad roztrpčen neúspěchem a nevděkem, s nímž se na půdě domoviny setkal, vzdal se již dalších pokusů a byl rozhodnut, vydati se znovu do ciziny.

Žádost „utrakvistů", jak se herci v žádosti své nazývají, byla zprvu zamítnuta, a trvalo dosti dlouho, než po opětném odmítnutí došlo příznivé její vyřízení, jímž se jim udílela koncesse pro Nové Město s podmínkou, že musí udati magistrátu místo, kde hodlají hráti. Zdá se, že v době, kdy herci marně domáhali se příznivého vyřízení své žádosti, vešli v užší styk s hloučkem literátů a vlastenců českých, ač-li ti sami nebyli vlastními původci jejich žádosti. Ať tomu tak ať onak, jistě vhodně dovedli vlastenečtí mužové těžiti z okamžité situace, jež naráz utvářila se pro ně tak příznivě, neboť byly nyní dány všechny podmínky rozvoje českého divadla; úspěch českých představení, pokaždé neobyčejně hojně navštívených, dokázal, že je již dost obecenstva, zajímajícího se o české divadlo a nedostatek českých hereckých sil, jenž r. 1771 přivodil nezdar smělého pokusu Brunianova o první české představení v Kotcích, byl zažehnán. Kdežto r. 1771, jak alespoň

V. Žížala-Donovský na základě sdělení divadelního nadšence, vlasteneckého mlynáře Slavíka sděluje, Brunian marně se snažil v pražské společnosti opatřiti si alespoň ochotníky pro prvé české představení, nyní naráz byla tu celá herecká družina, sil třeba ne zvlášť vynikajících, ale přece aspoň z větší části již divadelně vycvičených a zkušených.

Počet členů této první české společnosti divadelní a jich jména můžeme alespoň přibližně zjistiti a to jak na základě nečetných dochovaných divadelních cedulí a stručných referátů Krameriových, tak zejména také z oslavných básní, jimiž příležitostní básníci, zvlášť Ant. J. Zýma a Václav Melezýnek, provázeli významnější události v „Boudě“. Byli to pánové: Höpfler, Antony, Körner, Sewe, Svoboda, dále malostranský knihtiskař Ant. J. Zýma (měl knihtiskárnu pod loubím proti kostelu sv. Mikuláše), spisovatel Prokop Šedivý, Majober, bratří Thámové, Štětka, Hafner, Štván, Seidl, Kvirens, Kohout, Günther, Milde a Brichta, jakož i dámy Antonyová, Buteauová, Helcová, Krošovská, Pelichová, Mildová a Zappová — ensemble, jak vidno, dosti početný, považíme-li, že čtrnáct let před založením „Boudy“ nebylo vůbec ani ochotníků českých. K tomuto původnímu kádru postupem času druží se síly nové, jiné odcházejí, takže personál první české divadelní společnosti na sklonku XVIII. věku ustavičně se mění. O umělecké kvalifikaci této herecké družiny nelze s bezpečností nic říci. Ani přibližného úsudku nelze si utvořiti na základě nekritických nadšených projevů vděčných vlastenců. Ale stejně bychom dojista prvním mimům novočeským ukřivdili, kdybychom na slovo uvěřili bagatelisujícím a zjevně podceňujícím hlasům německých současníků, kteří pochopitelně nedovedli býti nestrannými vůči divadélku, jež široké vrstvy obecenstva lákalo nepoměrně víc, než německá představení na Květinovém (Ovocném) trhu staroměstském i na Pětikostelním náměstíčku malostranském.

O obecenstvo a herecké síly nebylo tedy třeba se strachovati. Zbýval ještě třetí činitel: repertoir. I ten dovedli si podnikatelé prvního českého divadla zabezpečiti. Ohromný poměrně počet novinek, jež se bezprostředně po otevření „Boudy“ vyrojily, nasvědčuje, že vše bylo ve shodě s tehdejšími literárními kruhy českými pečlivě a jak se zdá, déle, než se obecně myslívá, připravováno. Rovněž tak není příčiny nevěřiti starším zprávám, dle nichž hlavně osobní intervenci vídeňského professora jazyka českého, Zlobického, jenž o věc přímo u císaře Josefa II. se zasadil, sluší dě-

kovati, že dost smělé žádosti „utrakvistických“ herců dostalo se milostivého vyřízení. Že také finanční prostředky na stavbu „Boudy“ a na zařizovací náklady neplynuly z kapes chudých herců, kteří nad to již po několik měsíců byli bez angažmá, je jisto. Otázkou zůstává, kdo byl asi tento neznámý mecenáš? Byli-li jimi opravdu, jak Leo Blass (Sabina) udává, professor Zlobický a knihkupec Neureutter, nelze říci. Tvrzení to nikde jinde není doloženo a zejména pokud jde o Neureuttera, zdá se podezřelým. Buď jak buď, prostředky byly konečně opatřeny, a sotvaže dne 6. června 1786 úřady svolily k tomu, aby žadatelé poblíž kašny na Koňském trhu si postavili svou „boutique“, přikročeno k stavbě lehké, laciné, ale prostorné budovy divadelní, sroubené z dvojité vrstvy prken, mezi něž vložena vrstva sena a slámy. I v té příčině bylo již v Praze praecedens: dřevěná bouda na Ovocném trhu před Karolinem, v níž Brunian a Wahr letního času pořádali svá představení.

ST. KOVANDA:

BALLADA.

Někde v poli je to místo děsu,
někde v poli,
ponořeno v šumný souhlas lesů.

Jdi a hledej, uslyšíš je volat,
jdi a hledej,
úzkostmi se odstrašiti nedej.

Povedou tě kapky věčně čerstvé,
kapky krve
červené, jak bývaly kdy prve.

Každý šelest dětským pláčem vyzní,
každý šelest,
chceš-li dojít, braň se citů trýzni.

A tam padni, ruce v hlínu zaboř,
ruce v hlínu,
dohrabej se k spanilému synu!

V jeho oči zadívej se chvíli,
zadívej se,
jsou to oči, jež ti milé byly.

Tak jsou, věř, jak vzal bys je z mé hlavy,
tak jsou, věř mi,
i ten stín je na nich pod kadeřmi.

Najdeš tam, co's míval nejradš u mne,
najdeš zase,
v horku divé vášně čelo dumné.

Stiskni ručky, abys teplo cítil,
stiskni ručky,
které's tolikráte v matce vznítil.

Ono teplo ve mně v oheň vzplálo,
plálo ve mně,
až jsem zdusila je v chladu země.

Někde v poli je to místo děsu,
někde v poli,
ponořeno v šumný souhlas lesů.

JAN HANSKÝ:

DON JUAN VRAHEM.

Seděli jsme. On zase nalil každému z nás čaje, jak jsme tři hovořili kolem jeho elipsovitého stolu; protáhl se ještě po pohovce. A jako by nevěděl, ano či ne, nebo jako by hledal vhodný výraz, nevím proč, až teprve po chvíli promluvil. Pravil to klopě oči a odvracuje hlavu od nás, jako když se někdo stydí za to, že je dobrý: „Ostatně já myslím, že legenda v případě Dona Juana je zlá. Zlá jako klep, který je zvrhlá legenda.“ A zase ticho. Naše tázavé tváře se udivily a jej vyrušily.

„Nemyslete, že je to vrtoch, snad vrtoch historika podivína; pravda, chci tak někdy hlouběji, probrati se až na dno psychy dob, časů a míst — a snad se nechám i zavést. Ale detaily, detaily! Ano, ty mluví, mluví! Legenda Dona Juana, jak ji dnes máme, lže; nezná ho, a snad, jako každý klep, nechtěla ho znát — a zůstala.“

A zase ticho. Jakési napětí vstouplo mezi nás; nikdo nevěděl proč; nikdo nemohl se vzchopiti ani k otázce ani k námitce; timbre jeho hlasu, který vždy příliš odhaloval jeho nitro, dával tušiti, že se v něm něco hnulo, otřáslo těžce; v takových chvílích vnitřních dojetí nebo krisí měla jeho slova zvláštní kouzlo čistých tónů houslových za melancholických večerů. Hnala se vždy a řítila, zdánlivě, neboť zatím

plynula jen lehce, avšak rychle, řinula se mile a sladce v celých kaskádách tryskajících citů, a jímala. Neobyčejně jímala.

„Nevíte asi, jak se Don Juan stal vrahem; to vysvětluje přece všecko! Ach, a není žádného, skutečně nikoho, kdo by to věděl...

Don Juan byl vychován v klášteře a klášterně; byl hoch čilé letory, hltavých vloh, ale tvořivý, vždy spíše samostatný a pracovitý více v životě a zaměstnání nežli v knihách a nad knihami, jimiž jej jeden čas, a to bylo po jeho roce čtrnáctém, učitelé jeho příliš trápívali. Bylo mu úzko.

Přišel rok dvacátý prvý. Don Juan opustil klášter, napolo prchl, ale věc se brzy urovnala. Všichni cítili jeho nevinu i nevinnost. Nastalé svobody v životě žákovstva škol nezneužil. Spíše bývalo prý na něm znát, jako by se probíral. Velké snahy velkého života v něm bouřily; srdce spalo. Mluvívalo-li se kdy někde o ženách, oko jeho zajiskřilo, urážené ženství brával v ochranu. Za asketickými zdmi klášterními živý jinoch vysnil si asi neobyčejný zjev ženský, zjev čistý a jasný, tak vysoko, vysoko...

Chcete-li to tak pojmenovat, tedy klesnout, klesnout ani v bouřném životě studentském, jehož vlna i jej se dotkla, prostě nemohl. Bylo po pitce, drobné, ale pro něho již velké, z prvotní nezvyklosti. A jak se ubíral do své světničky úzkou uličkou, tu se přehnul přeletmo až k protější stěně pruh světla a v něm stála jakás ženština. Zvala ho, lákala. Nedovedu si toho dobře vyložiti, krátce a prostě: nevím proč, nerozumím tomu — ale dal se zlákati, nikoli násilím, ale přece jen vtáhnouti k ní, snad puzením jakýms, zvědavostí, kouzlem neznáma. Když vešli a ona vytáhla světlo blikavé lampičky a stoupla před něj, jak tam stál přimražen, již poloodstrojená, vzal ji jemně za ramena a přitiskl jí své rty mezi prsy, zcela lehounce. Ale pak sebou trhl, chvátal ke dveřím; byly zamčeny! Podivná to byla síla, chvat, něco jej hnalo a hnalo. Palcem přitlačil na prostý zámek za závorou, zatlačil jej, ten povolil, klíč sám se otočil ve dveřích, a mladý Juan, jak liticemi štván, uháněl, nikoho si nevšímaje, mimo několik užaslých postav. Jak se smály!

Každý přece teď jistě pochopí, kdo byl Don Juan. A podle tohohle už teprve poznáte, jak a proč se musil stát vrahem...“

Měl dotud oči sklopeny. Potom je pozdvihl a viděl, jak každý z nás upíral zrak na nějaký předmět co možná nejlhostejnější, jen aby jeho netýral svým pohledem, aby ho nezranil snad indiskrétností; jeť to v takové chvíli intimní tak lehko! Všichni cítili jsme celou a těžkou intimitu.

*

On po vteřině jakoby rozpomenutí, opět sklopiv své oči, panenské řasy, pokračoval:

„Ale to už bylo v hlavním městě onoho nešťastného Království leonského. Don Juan byl krásný mladík a nosil po boku ostrý kord. Sel právě za snivého podvečera říjnového k mladičké své sestřenici, aby ji uváděl v jazyk církve a ještě více v četbu klassických Římanů. Tu na rohu uličky vidí dvé postav. On v tuhém límci vysokém s pěkně zašpičatělou bradkou, narezavělou, jako byly vlasy kryté širokým kloboukem drahým, v sebevědomém, ale spolu prosebném postoji, mluvil jí, mluvil, jako by domlouval i prosil. Don Juan zaslechl jen asi tolik: „... mladý, elegantní pán...“ Tak jím projelo cosi bolestného a teskného, když byl nucen těmito slovy utvrditi se v podezření, které jej bylo znepokojilo již při prvním pohledu. Přešel, ale vrátil se. „Hebrej kupující“, rozčiloval se v srdci, když ji viděl prostou, ba až hrubých tvarů chudoby, v prostých šatečkách, ale zřejmě s pelem čistoty na tvářích; a ještě větší hněv v něm bouřila proti němu, když před jeho duchem zasvítily ze široka se rozevírající zornice.

Vzal ji za ramena, nevšímaje si ho, a počal ji přemlouvati; chtěl něco zachránit. Ale ryšavec nebyl Hebrej; tasil, uražen jsa a drážděn ještě Juanovými poznámkami přímými i nepřímými, do očí i stranou; tasil a rozbouřen nemohl než klesnouti zbrocen vlastní krví...

Kdyby nebylo bývalo jí, o níž pak Juan nevěděl, lituje-li padlého či je-li ráda, že ji zbavil dotěrné obludy, byl by býval snad zoufal již na místě. Ale výčitky přišly až potom, za noci.

Chápete, co to bylo, přišly-li výčitky vůbec? Rozumíte, jak, co byla jemu žena? Čím byla, že se při své mírné a útlé povaze odvážil takového skutku, velkého skutku? Svědomí!“

Pomlčel, zamyšlen, hned zase jako by se byl vzpamatoval:

„A věru že nevím, kterak bylo dál. Byla zachráněna? Konečně snad sama rozhodla se jíti po hlase pudu? Jsme determinováni! Třeba v ní bylo něco z těch...“ nedopověděl; bával se zrovna některých slov, tak i toho, jehož měl užít a kterého jsme se snadno dohádali.

„Ostatně jak tohle mohlo býti něčím pro něj, jak on by byl mohl na to pomýšlet? Ale už viděl, ba přesvědčil se, že někdo se nebrání, že někdo upadá, že žena vchází v pelech samochtíc... A to rozhodlo. Nyní přece snad už vidíte, že nemohl zneužít těla žen... Přece vidíte,“ a hlas jeho zněl domlouvavě, snaže se pohnouti srdcem i rozumem, přesvědčoval i jímal, „vidíte, že socha sklesla s piedestalu.

Toť přece jen milosrdenství, lítost, s nimiž zdvíháme zablácenou růži. Ale láska?!

Láska jest nenávist a údiv jest záští pro jisté povahy. Jsou příliš dobré, až k slabosti, a mívají trochu vychované ješitnosti. Chtí pokořit falešné bohy, jimž se kdysi klaněli. Chceme pokořiti. A on pokořoval, nikdy nezneužíval. Jak nízké, mysliti si tohle! Vyvedl je vždy výš, nejvýš, až tam, kde někteří bezmocni vyznáváme, přemoženi, poddaní a oddaní. Jaká rozkoš spravedlivé odvety, trestu, pomsty, svrhnout s výše! Vždyť byl oklamán, nejbídněji, nejčerněji oklamán, obelstěn a oloupen!

Není-li v tom materialistní omezenost: Don Juan, který vyhledává těl... Potřebuje se typ, legenda je poslušná," končil tónem zahořkle zlostným. V posledních větách ve všech již zněla trpkost, jakou přiměšuje v barvu svých slov krutá a olověná bolest, z níž teprve pomalu vycházíme; srdce ji těžce střásá.

A náhle hlasem již zdánlivě klidným, ale nikoli bez ironie: „Leda že rval srdce z živých těl; to by byl ještě symbol, avšak bez toho rozkošnictví!"

Zdvihli jsme se. Všichni najednou jako na znamení. Nikdo nemluvil. Každé slovo, každé, bylo by zneuctilo, co jsme slyšeli, co jsme cítili. Každý hlas by byl býval zněl falešně. Jenom ve dveřích až, kde jsme se cítili jaksi mimo posvátnou atmosferu, ujišťovali jsme na prosby, které se chvěly hlasem omluvným a z nichž dole, hluboko mluvilo snad přiznání, že přijdeme v pátek opět. Kterak nepřijít do té světničky a okřát v jejím dechu! Ale tehdy jsme již musili odejít.

RUDOLF KEPL:

VÝTVARNÁ LITERATURA.

Teprve asi od posledních deseti, patnácti let lze mluviti u nás o hlubším zájmu pro výtvarné umění, od doby, kdy se projevuje poprvé uvědoměle v našem kulturním vývoji snaha uvésti život a umění v harmonický poměr, zbavovati oči i okolí lidí nevkusu a zhrublosti a vnuknouti touhu po výtvarném vzdělání. Nebylo tehdy, asi když „Manes" přicházel se svými prvními výstavami a svým časopisem, řečeno heslo umělecké výchovy, ale šlo o výchovu pro umění v dobrém a správném smyslu, a nebyla to jen žárlivost doháněti jiné národy, jež promluvila v těchto snahách, nýbrž bylo to spontánní úsilí, abychom i my, zapomenutí a zanedbaní, byli lépe opatřeni v oborech výtvarných,

abychom měli nejen své umění, nýbrž i půdu pro jeho přijetí a jeho rozvoj, aby práce umělců nezapadaly bez účasti a nebyly přijímány, stejně jako i cizí umění, s nímž jsme vcházeli ve významnější styky, s nekritičností a lhostejností.

Jestliže universita, tehdy ještě ve své uzavřenosti, nemohla a nedovedla včas a účinně zasahovati v oborech výtvarných v náš vývoj, jestliže musea, tenkráte teprve se organisující, projevovala ještě méně živé extensní činnosti nežli dnes, aby učinila svá bohatství srozumitelná a zjevná svému obecenstvu, jestliže illustrované časopisy přinášely nekritickou směs reprodukcí vybíraných bez jakéhokoliv uměleckého přesvědčení a bez pokrokové zásadnosti, a jestliže rudolfinské výstavy byly nekontrolovaným zmatkem všemožného umění, bylo třeba všude se starati, všude napravovati a všude přesvědčovati o dobrém a lepším.

Nevykonala se jen tak malá práce za poměrně krátkou dobu, jak možno posouditi z negativních a positivních činů, ze všech bojů, jež bylo nutno vésti, a z dnešní přece jen daleko menší neutěšenosti, než v jaké jsme vázli před léty, kdy barbarství citu a cynismus k umění minulému i současnému pustošil nejen města a příbytky, ale i lhostejná srdce lidí.

Přece jen lepší generace vyrůstají dnes a s nimi vyrůstáme ze svých smutků, v něž nás vedlo téměř naprosté přerušení výtvarné tradice v městech, jež působilo neblaze i na venkov, kde vždycky se žilo umělecky upřímně a bohatě, že nemůžeme nikdy účinněji navazovati nežli na lidové umění a v něm míti oporu pro cesty styků s uměním; ale všechny ty úspěchy, jimiž se můžeme dnes těšiti, jsou stále jen začátky a cíl jest ještě daleký, a nikdy nelze dosti usilovati a bdíti a lámati moc neblahé české netečnosti, která jako mlha leží nad Čechami.

Mnoho lze doufati od výtvarné literatury, původní i překladové, a jest zajisté radostným zjevem, objevuje-li se nyní rok co rok řada významných publikací a časopisů, vědeckých spisů, výtvarných monografií, nákladných děl, knih essaií, esthetiky a historie umění i prací popularisačních, jakkoliv vždycky se vrací při každé z těch publikací onen pocit, jak málo se nám jimi dává proti tomu, co bychom vše potřebovali. —

„Manes“ vydal druhý svazek svých „Výtvarných zjevů“, po Josefu Manesovi Hanuše Schwaigra, po umělci, jímž promluvila česká krev zrovna jako Alšem nebo Smetanou, umělce, jehož dílem k nám promluvili v naší řeči cizí staří mistři a výtvarník daleko více germánského nežli slovanského charakteru.

Zejména tam, kde je Schwaiger upoután stejnými motivy jako Manes, vysvitne rozdílnost a podstata jejich tvoření nejzřejměji: Manes maluje a kreslí své lidi, scény a krajiny s pocitem rodové spřízněnosti s nimi, je stržen vášnivostí v zamilování se v ně, kdežto Schwaigrův poměr jest poměr diváka, který se velmi upřímně potěšil pestrostí a výjimečností zjevu, poměr turisty, jehož sblížení může býti velmi intimní a velmi bystré a upřímné, ale který přece nepřestává býti hostem a cizincem, člověkem jiné krve. O nic bližší není poměr Schwaigrův k lidem a krajině ve figurálních studiích ze Slovácka, ve Valašském dvoře nebo Rusavě, nežli v jeho Spícím rybáku i jiných studiích a jeho architekturách a pohledech z měst z Hollandska, ba zde byl umělec dokonce daleko více vzrušen a inspirován.

I v technice a formě jest zajímavo postaviti vedle sebe Manesa a Schwaigra. Manes má rád veselou hravost, lahodnou harmoničnost, ztepilost a pružnost, Schwaiger hledá a maluje drsnost a drastičnost, má rád grimasu i strašidelnost, a posunky a pósy nestřežených chvil, jež zabíhají v pitvornost a nabízejí se k šibalskému sestilisování, jsou mu požitkem.

Schází-li však Schwaigrovu umění, co by je přiřaďovalo k Manesovi a Alšovi, co by rozněcovalo radostně naše české city, dostává se nám v jeho tvorbě po stránce výtvarné svrchované hojnosti a překypujícího potěšení. Tento důmyslný praktik, veden jsa svým přirozeným citem, vytušil vždycky bezpečně pro své motivy nejpůsobivější formu, jejich nenásilné rodné výrazy, a aniž kolísal neb těžce se dopracovával, aniž byl kdy zaujat chvatem časovostí, dával vyrůstati svým kresbám, akvarelům, olejům a temperám v díla silná svou stilovou mužností, příjemná lahodnou drsností svého charakteru, krásná bezstarostným rozmarem svěží komposice, rozněcující a zvášňující oči nevyčerpatelnými půvaby barvy a kresby a proniknutá svým vnitřním štěstím, uspokojením a klidem, že byla vytvořena. Dnes, kdy poctivá i nepoctivá tendenčnost v malířství i sochařství znásilňuje a pokořuje výtvarnou stránku díla více než si uvědomujeme, tak že díla bývají zcela zmatena a zpronevěřena sobě samým, setkati se s dílem Schwaigrovým jest obrozením výtvarného smyslu a zájmu diváka, je tak bezprostředním a jasným stykem se současným mistrem, jako bývají naše nejlepší styky s mistry starými.

Staré mistry připomíná Schwaigrovo umění často. Byl jim vždycky blízko a také jejich působením vyrůstal v umělce, jakého

v něm dnes máme. Toto zasáhnutí velké umělecké minulosti ve vývoj současného malíře, jak se nám jeví u Schwaigra, jest jedním z nejkrásnějších poměrů, jaký může býti mezi dnešním člověkem a starými mistry, tento poměr umělce svými vlastními schopnostmi dostatečně silného, než aby neorganicky pojímal cizí stil a cizí prostředky. U Schwaigra, jako v jiném případě a méně vysloveně u Švabinského, není to poměr učitele a žáka, ale spíše umělecké přátelství soudruhů, kteří si porozuměli.

Celým svým životem a svým vývojem, jež Miloš Jiránek vypravuje v textovém doprovodu reprodukcí děl umělcových, zůstal Schwaiger svobodným člověkem a svobodným umělcem, který se nedal zlákati žádným prospěchářstvím života, nýbrž po ničem více netoužil, než míti klid a nerušenost, aby se oddal svým zálibám a tvořil podle svého dobrého rozmaru. Tak rád kreslí a maluje pohádky, a možno říci, že i ve svůj život přenesl odlesk onoho pohádkového světa odvěkého jasu a klidu a rozmarné zákonnosti.

Jen jedna věc zarmucuje při této krásné publikaci, ale ta nespadá na vrub Schwaigrův, nýbrž vydavatelstva. Je to teprve prvý svazek „Výtvarných zjevů“, jehož jsme se po Manesovi ve dvou letech dočkali, a to je smutná útěcha pro nás, kteří nemáme monografií ani o svých ani o cizích umělcích, kteří z mnoha důvodů jich daleko více potřebujeme nežli jinde a kteří bychom měli už pečovati o náhradu za Knackfussovy monografie tak často nebezpečně rozšířené u nás, můžeme-li počítati, že někdy ve dvaceti létech nám redakce „Výtvarných zjevů“ představí asi deset umělců. —

Několik monografických zpracování výtvarných zjevů jest obsaženo i ve svazcích Volných Směrů a Stylu. Předposlední ročník Volných Směrů přinesl na příklad Hofbauerovo Žaponské umění, obrazově i textově pěkný úvod do studia tohoto východního umění, s nímž styky u nás, i osobní i literární, jsou svrchovaně řídké a náhodné.

Arnošt Hofbauer patří mezi dobré znalce žaponského umění, což znamená, že nepřijímá s manií sběratele vše, jen když to jest něco žaponského, cizokrajného s našeho stanoviska, nýbrž že s prozíravostí a taktem umělce vytuší v grafickém listu nebo předmětu jeho umělecké zrození a odhadne jeho uměleckou legitimnost a klassifikaci. Několik chvil, jež jsme kdysi strávili v Hofbauerově atelieru před listy jeho sbírky, jeho pařížské kořisti, jest mi z mých nejmilejších styků s žaponským uměním a stejně milou vzpomínkou na tisky, jež jsem spatřil, jako na

jejich šťastného majitele, který se o nich rozhovořoval tak příjemnými slovy.

Kniha Hofbauerova není ovšem systematickým vypsáním žaponského umění, jak by napovídal snad název, nýbrž jsou to jednotlivé partie z jeho historie, volně spojené, stručnější i obsáhlé, dle toho, jak autor měl příležitost z vlastní zkušenosti ono umění poznávati a studovati a jak záliby řídily jeho zájem. Dostává se tím knize upřímnosti a je tím zbavena zároveň kompilační pseudoučenosti. Největší pozornosti Hofbaurovy se dostalo barevnému dřevorytu, jehož historie zabírá většinu práce a který zpravidla bývá v žaponském umění přeceňován na úkor malby, sochařství a uměleckého průmyslu zrovna tak, jako u nás zase grafika je pomíjena a nedoceňována. Ale bylo nutno zredukovati práci jen na nejnutnější informace a podati v některých oborech jen skizzu jejich vývoje, neměla-li studie příliš vzrůsti. Nikde však Hofbauer nezapomíná připomenouti a dokumentovati souvislost života a umění, jaká jest všude v žaponském umění jako snad nikde jinde. Rovněž nanejvýše vhod jsou uvedeny technické poznámky a výklady, bez nichž styky s žaponskými tisky, laky a bronzy jsou plané a bezvýznamné, neboť je to svrchovaně úctyhodná o obdivuhodná technická dovednost, v jakou jsou vytvořeny a přímo vyeskamotovány tyto krásné předměty, a jako bylo vytvoření jich rozkošnou hrou a radostným rozechvěním pro umělce, tak může býti tímtéž požitkem i pro nás.

Podává-li Hofbauerova kniha obsahově snad méně než hledáme a chceme, nezpracovává-li všechen materiál, nic neumenšuje to ceny této první větší práce o žaponském umění, jehož nepatrné ukázky, z velké většiny provisorně umístěné a nejistě a bezradně datované, jsou v našich museích a z něhož sotva něco je v našich chudých soukromých sbírkách, neboť má jednu dobrou a prospěšnou vlastnost: že rozněcuje touhu poznati více, že poskytuje aspoň základ, na němž možno budovati dobré poznání onoho umění, které zasáhlo šťastně ve vývoj výtvarného tvoření posledních desítiletí v Evropě a které by mělo svým harmonickým poměrem se životem jako příklad působiti i v život našich dnů.

Text Hofbauerův, psaný se vzácnou paedagogickou účelností a s hovorností milého a dobrého průvodce, je doplněn značným počtem illustrací a příloh. Bylo-li po ruce svrchované bohatství dobrého obrazového materiálu, bylo zároveň obtížno vybírati, měl-li každý list míti svůj význam pro charakterisování doby, školy, umělce nebo volby určitých motivů. V tomto směru jest

však publikace vypravena s takovou hospodárností a dobrými reprodukcemi tak krásných a významných prací, že podává velmi správný názor o velikosti a charakteru i celého umění žaponského i jednotlivých jeho představitelův. Dokončení.

J. ROWALSKI:

Z POESIE PŘEKLADOVÉ.*

Právem bylo již několikráte ukázáno na poměrný úpadek naší poesie původní, na úbytek, který se jeví v počtu jejích pěstitelů. Tato nálada není bez vlivu na celkovou hodnotu uměleckou české poesie nynější; a zároveň klesá i zájem pro poesii vůbec. Vyložil jsem v článku o veršovaných knihách českých pravděpodobné příčiny tohoto zjevu; o prostředcích k nápravě bylo by těžko mluviti. Sotva lze doufati, že překladem poetických výtvorů cizích, třeba umělecky velmi cenných, bylo by lze vznítiti opět pozornost vytrvalejší, Je nutno, abychom na věci pohlíželi bez falešného optimismu.

Každý činný spisovatel ví dobře, jak namáhavo je překládati verše, lyrické verše především. Příčiny jsou na snadě: jde tu o přesné zachování formy, určitého metra a stejných rýmů; jde o věrné vystižení rytmu, který v originále svou zvukovou povahou velmi často těsně přiléhá ke smyslu básně. Vyjádřiti individualitu básníka raçy cizí, když tolik rozličných a někdy skoro nepřekonatelných pout váže vám ruce — toť práce, která se daří sotva v jednom případě z deseti. Snažší je úkol ovšem v epice a hlavně při básnících starších; ale jak obtížná při básnících moderních, kterým poesie stala se vědou, jakousi tajnou alchymií, v níž slova žijí samostatným životem o sobě a v níž tento život se mění podle toho, kde a jak jednotlivé slovo je umístěno! Doba, v níž italský esthetik Benedetto Croce prohlašuje filologii za nejvyšší umění a vědu zároveň, uvedla do poesie (a do literatury vůbec) mluvu krajně odstíněnou, jejíž jednotlivé prvky mají existenci podmíněnou, smysl měnivý, sílu rozličně stupňovanou. Považíme-li, že podobné podmínky nastupují i v složení větném, pak snadno pochopíme, proč přeložená báseň podává nám většinou sotva desetinu toho, co do ní vložilo znění původní; a při vší úctě k svědomité

* Do tohoto souborného článku nezařazuji prací dramatických, které svou povahou vymykají se z rámce jeho a vyžadují samostatné úvahy. Zde shrnuji toliko význačnější překlady poesie epické a lyrické z let 1908 a 1909.

práci nelze přiznati dílu překladatelovu té hodnoty a toho významu, jak by snad zasluhoval. Ne vinou jeho, ale vinou okolností, vinou rázovitosti originálu, vinou rozdílů plemenných ztroskotává dílo.

Nejméně trpí těmito okolnostmi překlad poesie *epické*, tedy právě té, která v posledním desítiletí se u nás pěstuje velmi málo. Skoro jsme jí odvykli. A proto tím nověji na nás působí kniha epické poesie lidové. Není-li v tom kus vyzývavosti vzhledem ke dnešnímu vkusu literárnímu? A ještě jiné námitky mohli byste učiniti při „Srbské národní lyrice".* Dnes jsme již mimo nadšení z dob rusko-turecké války, a ze zpěvů srbských, hlavně z jich formy, zní k nám cosi jako duch „Ohlasu písní ruských", kterým kdysi tolik u nás vykonal Čelakovský. A přece tyto námitky sotva by obstály. Srbskou lyriku vybral i přeložil dobrý znatel srbské literatury i historie, Josef Holeček, který byl k své práci veden nejen vnitřní zálibou a láskou, ale také rozumovými sympatiemi, opřenými pečlivě stavěnou theorií. Stačilo by přečísti si na př. některé úvahové stránky v „Našich", abychom pochopili, proč autor takový význam přikládá prostonárodním projevům vzdělanosti. Při formě lidové snadno postřehnete její drsnou, originální samorostlost, provázenou všemi formálními zvláštnostmi, tropy a obraty, jimiž vyznačuje se slovanská poesie prostonárodní vůbec. Vane z té knihy naivní duch divokosti a svéřeposti, romantika primitivních bytostí, pěnivá krev barbarského heroismu. Ani se nepozastavuje nad prostotou a naivností, nad nedostatkem organické ucelenosti; ani pronikavá příchuť racového fanfaronství nevyvolává celkového dojmu. To vše přehlížíme. Spíše vnímáme výdech oné nálady, která ve své době byla jediným smýšlením a cítěním těchto Slovanů. Pod rysy zdánlivého barbarství je v těchto junáckých příbězích psychologicky cosi přístupného italské renaissanci; jak daleko je od těch Kralevičů Marků, Vučů, Dušanů k chrabrým, odvážným condottierům renaissančním? Ve svém válečnictví a své dobrodružnosti neliší se od nich téměř ničím, ani v lehkosti, s jakou utrácejí cizí životy a často i svůj vlastní. Ale mají-li italští rytíři masku aristokratství, elegance, — slovanští bohatýři jsou bytosti drsné, primitivní, demokratické, s těžkým ovzduším legendárnosti kolem svých postav. A právě tento zajímavý moment, jako i ojedinělost Holečkovy sbírky za doby nynější, vzbuzují zájem o vnější prostotu lidové lyriky srbské.

* Srbská národní epika. Přel. Jos. Holeček. Sborníku Světové poesie sv. 98. V Praze 1909. Nákl. J. Otty.

*

Průhledností a primitivností veršům těmto je příbuzna indiánská legenda „Píseň o Hiawatě“*, které dal uměleckou formu nejlepší z amerických básníků H. W. Longfellow. Od celého díla tohoto básníka „Píseň o Hiawatě“ ostře se odlišuje. Velký umělec, který svou individualitou lnul k italskému středověku (nejlepším dokladem je krásná, do češtiny přeložená báseň „Michel Angelo“), chtěl vyjádřiti také kus mlhavé minulosti své země, Nového Světa. Raffinovanost, klassická čistota, mramorově hladký rytmus, s jakým Longfellow předváděl předměty svých italských sympatií, nezní z této prosté indiánské legendy, z tohoto divokého, tajemného a nezměrného ovzduší pralesů, z drsného chladna indiánské mythologie. Cizokrajná je to příchuť, jedinečná, tak málo básníky postřehovaná a cítění tak mnohých odlehlá. I dnes má tu podivnou chut, vůni pralesa, zámořského koření a omšelých zkamenělin — dnes, kdy snad arabská i japonská mythologie nás poutají a mnohým básníkům jsou bohatou studnou. Zamžená doba indiánského bájesloví, široký a mohutný dech pralesa, groteskní bytosti a tvory, nezvyklá bizarnost jmen — toť látka tohoto eposu, nikoli nejlepšího z děl básníkových, ale silného, originálního, obraznosti překvapující. Tušíte v něm rozpory básníkovy individuality a jeden z nich je přímo zřejmý. Je dán formou, která jako v jiných verších Longfellowových je přesná, určitá, pevná, svrchovaně rytmická, jako mramor, z něhož klassičtí sochaři tesali svá díla. Formu tu podle možnosti zachoval i český překlad.

Longfellow rozčlánkoval své epos v oddíly, skoro samostatné, ale spial je vně pevnou nití celistvosti, uvnitř jednotou epického živlu a formy básnické. Tohoto ucelení není v Lenauově básni „Savonarola“**. Z toho, čím Savonarola byl vnitřně, Lenau užil jen titulu***. Neodvažuje se psychologických dobrodružství, nesměřuje k tomu, aby v umění vybudoval to, nač historie byla slabá: celkem věrně se drží zjištěných fakt a přiodívá je básnickou formou. Jen v jednotlivých episodách projevuje sílu a soustředěnost a tam také rozvíjí všechny schopnosti svého lyrického nadání. V těchto částech lyrických také spočívá význam „Savonarolův“.

* Přel. J. V. Sládek. Sborník světové poesie, str. 97. V Praze 1909, nákl. J. Otty.

** Zcela jinak, mohutněji a složitěji pojal osobnost Savonarolovu na př. Merežkovskij ve svém románu „Leonardo da Vinci“.

*** Přel. V. Martínek. Světové knihovny č. 701-703. V Praze 1909. Nákl. J. Otty.

Do češtiny je epos přeloženo pečlivě, a, jak Lenauova poesie připouští, poměrně dosti věrně.

* * *

Při sbírkách *lyrických* hned předem sluší zaznamenati, že tu většinou jde o poesii novou, cennou, pro nás v příznivém slova smyslu modernistickou. Často nyní u nás činí se zmínka o Robertovi a Elisabetě Browningových, kdy literární veřejnost anglická a po ní též německá počala se jimi zabývati. A bylo také proneseno slovo o „Sonetech portugalských"*, nejpůvabnější prý poesii erotické od dob Petrarkových. Zdá se, že pověst těchto sonetů (počtem 44) byla větší než dílo samo. Je ovšem půvabné svým jemným pathosem a silná subjektivnost, úzký vztah ke skutečnosti v životě autorčině dodává mu významu. Z knihy vane bezmezná úcta k Robertu Browningovi jako k básníku; pokorná vděčnost za to, že z výšin básnické vznešenosti sklonil se k ženě; jemná trpnost ženské duše, která se ukrývá v stínu nelibosti; poddajnost a pokora, jež přecházejí v oddané hymny. Browningová klade zde důraz na hodnotu lásky, nehledíc na osobní vlastnosti obou milujících; to, o čem mluví, je láska pro lásku. Idealismus tohoto něžného cítění, jakkoli umělecky se téměř vymyká době naší, tvoří jakousi krajní filosofii milostné něhy. Ovšem, nechybí tu drobných rozporů. Spatřuje-li Browningová na př. v předmětu svého zbožňování tak často jen poetu, činí tím právě nezávislost lásky na věcech vnějších, to jest absolutnost její, pochybnou. Hodnota „Sonetů portugalských" vězí právě v tom, že jsou ojedinělým případem jistého cítění. Konec příště.

* V Praze 1909. Vydal Ženský klub český.

HUDBA.

Repertoir Národního divadla byl 24. října „obohacen" původní novinkou, ‚výpravnou baletní pantomimou' Na záletech, k jejíž komposici spojili se pp. A. Viscusi, Ch. Forgeron a R. Zamrzla. P. Viscusi dodal chudý, bezvýznamný děj o jakémsi malíři Durandovi, který v prvním obraze zrádně opustí svou ženu a děti, a po mnohých dobrodružstvích v obraze desátém kajícně se vrátí do své domácnosti; p. Forgeron (jest to pseudonym p. Karla Kovařovice) sáhl do zásob své staré hudby baletní a činoherní a vybral odtud řadu tanců, které navlékl na nový děj; p. Zamrzla konečně tato stará čísla „spojil" v celek. Taneční hudba Kovařovicova nepovznáší se sice, nehledě k několika jemnějším myšlenkám, nad prostřednost, naopak dosti často klesá k banálnosti (nás překvapila zejména

hrubá místy instrumentace); ale elaborát Zamrzlův (patrně především veškerá hudba spojující a jednotící) jest cosi velmi ubohého, co lze od hudby Kovařovicovy rozeznati naráz. Pan Kovařovic měl si alespoň práci, kterou obstaral p. Zamrzla, vykonati sám, chtěl-li již v této formě křísiti svou starou hudbu baletní, jež se ostatně k nové scéně z části ani nehodí. Úspěch novinky nebyl nikterak pronikavý; zdá se, že jí nezachrání ani výjevy plýtvající nejrůznějšími „effekty", často dosti choulostivého rázu, ani vynikající taneční výkony sl. Korecké a Dobromilovy. Nás však zajímala premiéra baletu Na záletech ještě s jiné stránky. Chef naší opery zapomněl totiž pro starosti o nový balet, jak se domníváme, na jistou povinnost, kterou mu ukládá česká hudba dramatická. Zapomněl starati se o to, aby — Fibichovu Nevěstu messinskou, kterou na jaře uvedl na scénu se skvělým úspěchem uměleckým a nepopíratelným úspěchem vnějším, udržel na repertoiru. Konstatujeme s důrazem, že odložení Nevěsty messinské nedá se ničím omluviti, ani odchodem p. Pácalovým.

Řadu koncertů ožilé saisony otevřel první mimořádný koncert komorní (7./10.), jehož program přednesem tří klavírních sonát Beethovenových vyplnil známý zde již Vilém Backhaus. Již při prvním vystoupení Backhausově v minulé saisoně konstatovali jsme, že jeho reprodukční umění, jinak velmi vyspělé, dosud nedostoupilo výše Beethovenovy. Tentokrát vytkl si úkol nesmírně těžký: podati velikou sonátu op. 106, B („für das Hammerklavier"), z proslulých „posledních". Ačkoli na příklad závěrečná věta této sonáty, obrovité fugované allegro risoluto s úvodním largem, byla podána s obdivuhodnou plastikou a také v provedení ostatních sonát (op. 31./3., Es; Appassionata) leccos se zamlouvalo, přece lze celkem říci, že Backhaus zůstal na povrchu reprodukovaných skladeb, že k nám z jeho hry nemluvila hluboká duše Beethovenova. Pátý řádný koncert (11./10.) zasvětil komorní spolek památce Smetanově, jaksi dodatkem k oslavě 25. výročí jeho úmrtí. V programu, který zahrnoval obě kvarteta, klavírní trio a čtyři polky z op. 12. a 13. a který provedli s obvyklou dokonalostí České kvarteto a Josef Jiránek (polky hrál přece jen s jistou dávkou nemístné „virtuosity"), těžce jsme pohřešovali vzácná, zřídka slýchaná dua Z domoviny. Šestý řádný koncert komorní (21./10.) byl věnován ze tří čtvrtin houslové sonátě. Tato část programu měla silný vzestup: sonáta Dvořákova byla totiž úplně zastíněna následující Brahmsovou (G, op. 28.), ale vrcholem byla sto let stará sonáta Beethovenova (c, op. 30/2). O hře Frant. Ondříčka bylo by zbytečno mluviti: nebyl nikdy virtuosem, byl a zůstane interpretem velikého slohu. Pianista Ign. Friedman, který s Ondříčkem tvořil duo výborně zlazené, zahrál k závěru velmi vkusně klavírní sonátu Chopinovu h, op. 58. Večer balad, který uspořádal Spolek pro pěstování písně 29./10. v sále hotelu Central, přinesl ne právě nejlepší výbor balad hlavně německých skladatelů. Balady V. Litinského (Útočiště) a F. Picky (Poznání) neměly býti v program pojaty. Zajímavo bylo, že z celého pořadu stály nejvýše dvě balady českých skladatelů: hluboce náladová Fibichova Noc v lese a vrchol večera J. B. Foersterův Šílený guslar. Celý program reprodukoval s velikým, čistým uměním p. Emil Burian, jehož křišťálově jasná výslovnost se zde skvěle osvědčila; bylo by si jen přáti, aby byl častým hostem

těchto koncertů, jichž slabou stránkou bývá právě provedení. Klavírní průvod balad hrál s porozuměním p. V. Štěpán.

O symfonických koncertech České Filharmonie v Plodinové burse, jichž bylo projektováno pro tuto saisonu opět dvacet, nelze mnoho říci. Generální program dává podnět k starým steskům, pokud se Fibicha a Foerstera týká, kterým vyměřuje po jediné skladbě, a reprodukční úroveň dosavadních tří koncertů byla hodně nízká. Třetí, který připadl na 31. října, přinesl první z ohlášených novinek domácích, symfonickou báseň Svatební košile od Gustava Rooba (op. 33., dle balady Erbenovy). Dosud málo známý skladatel, žák Dvořákův, jest v této skladbě (komponované již r. 1899) úplně pod vlivem svého učitele: i svým názorem na podstatu symfonické básně, kterou zcela po způsobu Dvořákově pokládá ne za samostatný výtvor hudebníka, nýbrž za otrockou illustraci veršů, i celým rázem své hudby, i konečně komposiční technikou. Dramatikem Roob není; skladba, založená na thematech krátkodechých, rozpadla se mu na řadu nesouvislých obrázků a illustračních hříček, a čeho se jí nedostává nejvíce, jest právě jednotná linie, stručnost a spád. Novinka měla hlučný úspěch.

Bedřich Čapek.

ZPRÁVY.

Mladí básníci o Victoru Hugovi. Pokračování ankety nepřineslo sice už mnoho nového — odpovědi další jsou většinou variacemi názorů již citovaných; ale nejsou přece bez zajímavosti. Tak p. René Fauchois je přesvědčen, že „pokud bude žíti francouzský jazyk a francouzská poesie, Victor Hugo bude platit za nejslavnějšího mistra . . .“ P. Louis Mandin, redakční sekretář revue Vers et prose, praví: Dynamický genius Hugův neuspokojuje naši touhu po dokonalosti tolik jako statický genij Racineův, ale jeho vliv daleko více zúrodnil naši poesii: ideál racinovské rovnováhy učinil poesii po celé století neplodnou, zatím co životodárné dílo Hugovo sytilo více méně všechny literární školy za posledních padesát let. Parnassismus, realismus i symbolismus mu nesporně mnoho vděčí. Mnohý autor, který Huga potírá, je pln jeho vlivu.

P. René Arcos obdivuje se Hugovi, v němž vidí největší vítězství revolučního ducha. Na doklad toho cituje z předmluvy k Ódám a Balladám tato slova Hugova: „Budiž mi dovoleno prohlásiti, že duch napodobení, jejž jiní doporučují jako spásu škol, zdál se mi vždy pravou metlou umění . . . Obdivujme se velkým mistrům, ale nenapodobujme jich. Pracujme jinak. Podaří-li se nám, tím líp; ztroskotáme-li, co na tom?“ Tato slova zdají se mladému básníku odsouzením všech malých poetů, kteří žijí ze slavného mrtvého, a zároveň odsouzením vší literatury knižní a neosobní.

I ti, kteří se dost vášnivě vyslovují proti Hugovi, nemohou neuznat jeho velikosti. Tak pan André Tudesq končí svoji ostrou invektivu slovy: „Victor Hugo! . . . Jsou mrtví, které nutno zabíjet! P. Charles Vildrac píše: Mám za to, že teď na Huga mnoho nemyslíme. Naše tendence nás od něho stále vzdalují, neboť od Verlaina se snažíme vypudit z poesie emfasi, deklamační periodu: veliká komediantská gesta, všechen křik, slovem všecko to prázdné klinkání,

ten „slovní brak«, který nám činí Huga tak často nesnesitelným. Směřujeme k umění upřímnějšímu, méně povrchnímu. Chceme podat jen svůj prostý dojem.“ Ale při tom uznává, že parnassismus i symbolismus jsou už v Hugovi. P. Poinson, redaktor revue „Pages modernes“, rozeznává trojí období v úsudcích o Hugovi: přehnané nadšení, upřílišenou kritičnost a konečně smír kritiky a poesie. „Ale uznávám, praví, že nutno se vystříhati toho vlivu, býti svým, neviděť v Hugovi nic víc než úžasný vzor esthetiky a enthusiasmu. Konstatuji s radostí, že mnoho mladých vrací se od symbolistického pohrdání k radosti života, která karakterisuje romantismus.

Na konec ještě passáž dopisu p. Emila Sicarda, redaktora známé revue „Le Feu“.

„Hugo nás uvádí v úžas, ale nedojímá nás . . . Hugo je literární datum; málem bych napsal: historické datum, vždyť byla bitva o Hernaniho. Ale Verlaine a jeho skupina měli příliš hluboký vliv, abychom neuznali, že jejich sošky nemají větší duševní význam než pomník obrův. Příliš velcí muži nás tísní a my směřujeme k prostotě dojmů. Bojíme se Huga; Naše srdce si netroufá mluviti s ním, a je-li naším dědečkem, nezdá se nám dost umělcem, abychom chtěli být jeho vnoučaty.“

Z celé ankety — i přes hlasy bezpodmínečného obdivu — je patrno, že se mladá poesie obrací od rhetorismu Hugova k intimnějšímu výrazu, ku prostotě a jednoduchosti slova. Ale zároveň je jisto, že před deseti lety, v době symbolistní horečky, byla by anketa vyzněla pro Huga daleko méně příznivě. Hugo zůstává mladým básníkům učitelem formy; i největší obrazoborci sklánějí se před jeho velikostí, ale jejich srdce mu již nepatří. H. J.

Dne 15. listopadu dovršil pan Arnošt Procházka, člen kritické družiny let devadesátých, 40. rok svého života. A. Procházka znamená v moderní naší literatuře silnou, výraznou individualitu, kritika-moralistu, jednostrannou, ale plodnou právě svými jednostrannostmi. Pro posuzování jeho činnosti jsou vlastně méně významny jeho dvě knihy nežli patnáctileté redigování Moderní Revue, v níž uložil dlouhou řadu svých článků, essayí i polemik a které dovedl dát osobitý ráz. Nemožno také přehlédnouti neúmornou činnost překladatelskou.

Jeho nejlepší práce charakterisuje vášnivost zaujetí ať pro, ať proti, bezohledná odvaha, oddaná vroucnost vůči tomu, co miluje, a přesvědčená jeho nenávist. Nezapře se také prvotní lyrický sklon autorův ani u kritika. Sympatický je živý národní cit muže, který jinak se vší energií potíral pseudonacionalismus a předsudky. Litovat dlužno, že obsáhlá produkce Procházkova je méně přístupna, nejsouc shrnuta v knihy, jež by jistě illustrovaly — positivně i negativně — psychologii soudobou. Významu Procházkovu na úkor okolnost tato býti však nemůže. V. D.

Pro nedostatek místa bylo nutno odložiti některé obvyklé rubriky.

„Lumír“ vychází 15 každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.
Číslo toto vydáno dne 18. listopadu 1909.

R. XXXVIII. LUMÍR ČÍSLO 3.

JOSEF HOLÝ:

ZA BRANAMI PROKLETÉHO MĚSTA.

Člověče, který jsi miloval v požáru srdce
mocnými, sladkými záchvěvy přírodní lásky,
zastav se, postůj nad troskou hvězdy zhynulé,
zapadlé v příkopu kalném za branou města.

Všechny vy přeludy jásavé, bytosti něžné,
mile se smějící, jinošské horoucí tužby,
v stříbrných úvalech nebeských poletující,
vy snění mlhavá, lákavá, duhových barev,
opojně mámivá, rozvitá maková pole,
vraťte se v okamžik, zasviťte, zbasněte navždy.

V rozruchu, šílení, víření červených vášní
mládím jsem kolotal, ověnčen mlazivou révou,
rozkoše paprsků slunečních, životodárných,
chtivými rty jsem ssál, osmahlý, silný a snědý,
nahými rameny objímal bělostná těla,
horečnou hlavu tisk' v poupata růžových klínů,
zatmělých, vonných, hurčivých pramenů horských,
za květem nádherný květ mně květnovým deštěm
v náruči padal dychtivě rozevřené.

Byl ten svět krásný tak, měsíční oblohou zářil,
jasným mě obléval ohněm uprostřed moře,
bouřlivým vichrem odvával starostí tísně,
tenounce šveholil, uspával, kolébal, hladil,
s dívkami krásnými v rajské mě zahrady sváděl.

Za zdmi tam bělá se v kouzelné záhadě noci
netvorná příšera kdysi tak bájného města,
u nohou jeho tu zchátralý v příkopu ležím,
radostí bývalých kostra a vyvrhel hnusný.

Nebeská světla, milená, spanilá, zlatá,
čarovné pozdravy minula, blaha a zdaru,
modlitby věčné životů nekonečných,
hádanky smrti a záhrobí, otázky časů,
závratné, velebné záblesky božího líce,

stanice duše mé, schylte se ke mně a slyšte
mrtvého života poslední bohatou tryznu.

Očí jak jezer rozsetých zeleným krajem,
hlubokých, černých a sivých, blankytně modrých,
z růžových, přibledlých, vzdušně průzračných tváří
dívá se na mě, laská mě, směje se, zpívá,
vlnivé vlasy šlehají půvaby boků,
tančící vášně mě lákají žádostivě,
pasy se vzdouvají, pružně se bílé pnou nohy,
tleskají dlaně a chvatně mě chytají ručky,
až tělo žhavé se přimkne — a dennice ranní
do hloubky vesmíru se mnou se spojená řítí.

Umírám bídně, krev ssedá a hnilobná ústa
divými kletbami lásky se pitvorně třesou.

Úprkem ženou se koně, ty v klíně se choulíš,
urvaná rodičům, němá a důvěřivá,
jediný večer. Kde rosa se v poupěti chvěla,
zcupané lístky se trhají, zapadly v bláto,
život se rodí, v něj slzy se mísí a nářky,
holoubek uletěl, oheň se vznítil a shořel,
za moři černými zapadl měsíc a umřel.

Klovejte, v nejhlubší studny se ponořte, drápy,
vyneste bolest, ať vlastními ranami zhyne!

Tebe jsem neměl, dívko má nejkrásnější,
motýle pestrý, sněhová lilie horská,
za tebou toužil jsem, tebe měl rád jako slunce,
pro tebe zpíjel se, zoufal a zpřetrhal zlobně
bělostných nápěvů přízi, mladistvé struny.

Osud tak zavěje paprsek v nesmírné dálky,
jiný ho zachytí svět, jiné semeno vzklíčí.

Oblaka sivá se vlekou západní stranou,
slzy mé nesou mě za tebou, milenko snědá,
jediná žádoucí. V průhledném zálivu tichém
na loďce sedíš a vzpomínáš, co mohlo býti,
večerním soumrakem nad křížem svíce dvě hoří,
kostěný kříž, náš symbol, a k němu se modlíš,
úpíš a voláš. Hlasy se vodami nesou,
hluboko pod nimi ztopeno mládí a život.
Svíce a kříž a žena se zálivem vozí,
z oblak mé krvavé slzy tam padají na ně.

Zaduly větry, dušičko úzkostlivá,
komáre lidský, chvěješ se třesavou bázní,

živůtek prchá, nevěsta smrt sedí v bahně,
bělounká, útlá, zakývne, hlava ti sletí,
raduj se, ohavo krásná, přestaneš myslit!

Mučivá bído, ještě dnes dohoříš se mnou,
dílo jsem dokonal, srdce jsem pochoval v zemi.
K žalu mě zrodila tesknému máti má rodná,
teskného života tesknější umírání.

FRANTIŠEK LANGER:

PANNA KLÁRA.

Kláru přivedli ssebou ženci, kteří byli v Dolní Zemi na žních. S počátku se s nimi těžko dohovořila, avšak dávala si pozor na každé slovo, takže se naučila jejich nářečí velmi brzy, a když se vrátili domů, mluvila jako kdokoliv z nich, ale mnohem krásnějším hlasem. Dovedla pojmenovati všechny věci jejich jmény, avšak neznala odtažitých významů krom několika málo.

Mezi žence přišla, jako by s nebe spadla. Při sečení sekla kterási žena nešťastně druhou ženu kosou do lýtka; celé lýtko jí prosekla, až poraněná sklesla na zem. Krev jí tekla a omdlela; všichni se lekli, že vykrvácí. Bezradně žnečky stály kolem ní soucitně nakloněny, některé šátky stíraly řinoucí se krev, jiné běžely pro vodu, aby ženu vzkřísily. Ale tu náhle odněkud přiběhlo děvče a pokleklo k raněné. Všechny se na ně udiveně dívaly, i trochu polekaně. Nestírala krve, ale beze slova zavázala nohu nad ranou, pak i šátek těsně kolem ovázala. Rána přestala krváceti. Když byla přinesena voda, natírala omdlelé spánky i čelo a vzkřísila ji. Také pomohla ji odnésti na mez, aby se jí měkčeji leželo. Tehdy se již ženy odvážily promluviti s neznámou dívkou, ale nerozuměly jí a ona nerozuměla jim; mluvila zcela jiným jazykem, zvučným a teplým, ale vlaština to nebyla, nebot jeden z ženců mluvil vlašsky, na vojně se naučil, ale říkal, že tu a tam slyší nějaké slovo, jako by mu zvukem známé, ale že mu přece nerozumí.

Děvče zůstalo u ženců, ošetřovalo raněnou a stalo se miláčkem všech. Volali na ni všelijak, a když opakovala několikrát jméno „Klára“, porozuměli, že se tak jmenuje. Po žních šla s nimi do jejich kraje.

Velmi se lišila od jejich žen červenolících, nevysokých, ale silných, které chodily v pestrých krojích s šátkem do velikého cípu, na copu měly mnoho pentlí, na nohách vysoké boty, vyleštěné.

Klára byla štíhlá, i obličej měla podlouhlý s úzkým orličím nosem, jenž měl prosvitavé chřípí jako voskové. Měla půlměsíčité rty, oči dlouhé, hluboko černé, vlasy hnědé, poněkud do zlata. Měla jich velmi mnoho. Také se jinak oblékala, zcela jinak než ostatní ženy. Nosila košili z tenkého lněného plátna, které si vyprosila od žen, a přes ni roucho z hrubého režného plátna, také vyprošeného a radostně darovaného. Sama si je sešívala. Bylo podobné nějakému klášternickému šatu, ale ač bylo jednoduché, přece jí velmi slušelo, protože je dovedla skládati v krásné záhyby. V pase přepásala se bílým pruhem z takového tenkého plátna, jaké měla na košili, pas svázala v uzle a konce nechala váti volně větrem jako stuhy. Nejkrásnější byly její nohy; měla je v sandálech se třemi řeménky, které nijak nohy netížily. Proto byly její nohy bezvadné jako nohy sochy ze staré slonoviny, též byly do zlata tak sluncem ožehlé. Také tvář měla rovnoměrně sluncem opálenou i ruce, jež měla měkké s tenkými prsty.

Byla mladičká, sedmnáct nebo osmnáct let, ale rozumná a klidná, ne jako děvčata bývají. A především skoro dýchala panenskostí, voněla jí a byla panensky čistá, věčně nevinná. Šla a hoši ze vsi se neodvážili pohlédnout žádostivě na její tělo. Nikdo na ni chtivě nepromluvil, chlapci mezi sebou o ní nemluvili jako o ženě, jestliže přišla mezi ně, sklopili oči před jejím žhavým a neskonale čistým pohledem. Když řekla slovo, bylo čisté, když učinila pohyb, byl cudný.

Nejradši ze všeho měla malé děti a asi nevěděla nic krásnějšího o lidech, než že mají moc a možnost roditi děti, ženy milovala z toho důvodu a mužů si vážila.

Nejdříve byla dlouho u ženy vrchního topiče z železárny. Bydlela v bílém domku se zahradou, v níž byla besídka obrostlá psím vínem, mnoho podlouhlých záhonů se zeleninami, i okrouhlých záhonků, které byly samá kytka, žluté letní fialy i kosatce dva nebo tři a reseda na obvodu, jež voněla celý den. Zalévala s paní záhony z plechových konví a každý večer sedala s ní v besídce. Pak paní odešla do svého pokojíku, oblékla se na noc do pikové bluzy a ulehla si. Pozdě v noci přicházel její muž a za svítání zase odešel. Byl černý mourem a pospíchal pokaždé tolik ke své ženě, že si ani sazí nesmyl. Ráno, když již byl den, chodívala Klára paní budit: „Vstávejte, je ráno, krásné ráno. Pojďte zalíti zahradu.“ Tu paní do červena vyspalá mžourala víčky jako školačka, když má vstáti. Na její bílé bluzičce — včera tak bílé — anebo neměla-li jí, tož na košili, a jestliže tu měla poodhrnutu, tedy na bílé kůži, byla

místa pošpiněna černí rukou a prsou jejího muže. Vstala, šla se mýti, do půl těla se myla v umyvadle, nastříkala při tom kolem sebe jako kachna, až smyla s těla všecky krásné, černé skvrny rozhozené hrdle a prsech, jako černé lístky po bílé pleti.

— Mám vás ráda pro ty černé lístky, — řekla jí jednou Klára. — A zůstanu u vás tak dlouho, až budete mít dítě. Tatínek k němu v noci přijde, a ráno bude dítě černé z polibků všude, kam je políbí. Budu je sama koupati každého rána.

Tu pravila paní:

— Nechci míti dětí. Což pak myslíte, hlupáčku dobrý, že bych byla dále tak hezká, kdybych měla děti? A já chci býti hezká, aby mne měl muž rád.

Klára druhého dne odešla.

— Chce míti své tělo jen pro svého muže. Jak jest nečisté její tělo, bezúčelné!

Tak tedy odešla od ženy topičovy, která nechtěla své tělo posvětiti zrczením dítěte. Od ní přišla k paní, jež stonala. Opravdová paní to byla, její muž byl úředníkem v železárně, kde i onen topič pracoval; byl mladý, ale přibledlý a chorý. I jeho paní byla bledá a zároveň nemocna těhotenstvím.

Klára si pomyslila: „Tamta nechtěla dítě. Jaká pak to byla žena, chtěla jen muže a večerní polibky! Ale ti zde budou míti dítě.“ Prosila je, aby ji nechali u sebe, že platu nechce, jen ať jí najíst dají, že se bude starati o nemocnou paní jako o sestru. Když to řekla, pohlédla na ni paní (byla velmi bledá, jenom oči jí zářily černé jako trnky), podívala se děkovně a nechala Kláru u sebe. Nezacházela s ní jako se služkou, ale s přítelkyní nebo s ošetřovatelkou. Nabízela jí své šaty, ale Klára zůstala při svém kroji šedivém, jednoduchém, který ji šatil jako řeholnici.

K polední vyvedla nemocnou, nebo spíše ji vynesla ven do zahrady a posadila ji do slaměné židle na prostranství před villou, jež bylo posypáno pískem, kde nedaleko byl bassin s vodotryskem a dále pak byly odkvetlé bezy a čilimníky s mladými břízami až ke mříži, která obkličovala villu. Paní byla stále slabší a churavější, čím více se blížil den porodu. Podobala se tulipánovému květu neotevřenému, který je dole široký, nahoře štíhlý. Její život, kde rostlo dítě, ji tížil, naléval se, ubíraje jí sil a života. Její šíje byla tenká, štíhlá, a ramena tak úzká, že až bylo divno, jak mohla nésti tělo s břichem oplodněným, okrouhlým jako vása.

Trpěla, ale nedávala na jevo, že trpí, aspoň ne před svým mužem.

Hladila mu vlasy, když k ní přišel. A jednou večer zaplakala, když ji políbil na tělo, v němž rostlo dítě.

Ten polibek byl tak krásný, že Klára vyšla na zahradu ven, sama, vyšla až tam, kde měsíc svítil po žlutém písku a vodojemu, a chtělo se jí zpívati o ženách a rodičkách radostné: „Haleluja, buďte požehnány, neboť vy cítíte ve svém těle nový život, novou rozkoš, i tehdy, když muž nemá již ničeho, jen vzpomínku na rozkoš kdysi pocítěnou."

Ale druhého dne paní nepovstala, zůstala v posteli. Klára seděla u ní, hovořila s ní o všem možném. A tu paní se rozpovídala o prvním děťátku, které se jí předloni narodilo, zemřelo za nějakou chvilku ani nezaplakavši a jí div že nepřineslo také smrt.

Pak bylo smutno několik dní. Pán smutný a tichý býval celý den doma, v noci se střídaje s Klárou; dvakráte denně přicházel lékař.

Jednoho večera poslali na rychlo děvečku z kuchyně pro lékaře, a lékař se dostavil. Té noci se narodilo dítě. Několik hodin trval porod, rodička umírala bolestí, a dítě přišlo na svět mrtvo.

Na loži ležela paní zelená v obličeji, se žlutými skvrnami, pokryta kapkami potu, rty měla modré. Umírala.

Lékař, šedivý již, se skřipcem na masitém nose, přecházel po světnici rozčileně. „Řekl jsem vám již po prvém porodu" — pravil tiše, avšak Klára, která seděla v koutku, slyšela každé jeho slovo — řekl jsem vám: „nedotýkejte se své ženy. Druhého porodu nepřežije. Zemře. Pamatujete se?" Nešetřil mladého muže, který opíral čelo o okenní tabuli, jejímž chladem uklidňoval své rozpálené čelo. „Sama mi říkala —" skoro plakal. „Nedotekl bych se jí, ale sama chtěla. Vždyť jsem tvá žena, říkala, a dal bys se svábit jinými. Sama říkala. Dosvědčila by vám to, kdyby mohla mluvit. Já nejsem vinen, věřte mi, pane doktore."

Dítě leželo mrtvé na stole, kam Klára pod ně podložila bílý ubrus a rozsvítila dvě svíčky u hlavy.

Odešla odtud.

— I zde jen tělo, ne dítě, ne k vůli dítěti se měli rádi. A zabila se, mužem se dala usmrtiti, i dítě zabili, pro svá těla.

Odešla vůbec z této krajiny, nad kterou se černal kouř železáren na kolik hodin cesty daleko, a šla dále z kraje do hor, kde jsou malé vsi a jiní lidé.

Pod kopci skoro holými, na kterých nic nerostlo, a když rostlo, tož ze stromů jen malé zákrsky, obilí skoro žádné, většinou jenom tráva a to ještě malá a suchá, leda tak pro ovce, bylo několik vesnic.

Vrchy byly dosti vysoké; když po deštích se zdvíhala mlha, ještě dlouho a dlouho lehávala na jejich hřebenech. Pak za nimi bylo viděti hory ještě vyšší, lesnaté od pat až k vrcholkům, ale ty byly daleko.

Ve vsi žili sedláci, kteří měli pod kopci neveliká pole a kamenitá, ale dosti dobytka měli a čistá stavení, a pak tam byli ovčáci, kteří měli na vrších salaše, v nichž bydleli v létě se svými stády, zvonícími celý den, a s bílými psy, někdy i zlými, kteří chránili ovce.

Klára mezi nimi brzy zdomácněla; přišla sem z roviny údolím podle potoka, a lidé se na ni zprvu dívali jako na zázrak. Už její šaty byly velmi podivné, nikdy takových neviděli, a pak ty sandály na jejích nohou, připiaté třemi řeménky.

Když byl ve vsích někdo nemocen, navštívila jej a ošetřovala. Nedovedla domácích prací, měla ruce příliš slabé pro ně, příliš bílé a měkké, pravé panské ruce, ale za to tím lépe dovedla přikládati obklady na choré hlavy a dotýkati se jemně zlomené nohy nebo ruky. Doktor, který dvakrát týdně tudy projel a prohlédl svých několik nemocných, velmi ji chválil.

Nejraději ošetřovala malá děcka, která stonala, a rodičky. Když přišla do chalupy, kde se chystala žena k porodu, bděla u ní. Ošetřovala ji, prsy omývala, aby byly zdravé a čisté pro kojení, vodu nosila, když měla nemocná horečku, a čekala radostně, až přijde dítě. V té chvíli probudila bábu, která si ustlala na židlích v koutě a dobře dřímala, bezstarostně; pak vyhledala hliněnou mísu neb vaničku ze dřeva, měli-li ji v chalupě, naplnila ji teplou vodou, jejíž teplotu ohledala svými tenkými prsty, potom dala si podati dítě, ještě červené, jakoby bez kůže, a hladké, a vykoupala je na svých dlaních.

Pobyla v chalupě tak dlouho, až matka sestoupila s lože, obyčejně nikdy příliš dlouho, jen dva dny nebo tři a někdy ani tolik ne, protože ženy se širokými boky snadno rodily a brzy s děťátkem u prsu šly za svou prací. Někdy zůstala déle, až do křtin, uspávala dítě a koupala je. To bylo její nejmilejší prací, koupati děcko.

Nic se jí nezdálo tak krásným jako mytí. Sama vycházela časně z rána k potoku, aby se celá vykoupala, neviděna, a i za dne po každé práci nabážila vodu ze studny a omývala si ruce. Když přišla odněkud a nohy měla zaprášené, svlékla sandály a lila z konvičky vodu na své nohy, až byly čisté a ružové a nehty se leskly. Neměla ráda lidí, kteří chodili nemyti, a divila se selkám, že se

nechodí do potoka vykoupat a doma v neckách že se myjí sotva jednou za rok.

Byla spokojena. Lidé zde měli děti, zdravé děti, ženy zdravě rodily, i děvečky ve statcích, které měly dítě s nějakým čeledínem, se za ně nestyděly a čekávaly, jen co si je čeledín vezme. A tak Kláře zdálo se všecko skoro dokonalým a dobrým. I zde ji všichni měli rádi, jako tam dole v rovině. Ba ještě radši, protože byli prostší a žili mnohem jednotvárněji. Snad také k tomu přispívalo, že se vzdalovala všech, jenom malých dětí si hleděla a nemocných. Také mnoho nehovořila, ale když co řekla, bylo to zlato. Brala od nich stravu i plátno na šaty, které měla ráda ustavičně čisté, avšak všem se zdálo, že přijímá málo a že by měla bráti celý desátek od nich, jako královna. A přece i od nich musila odejíti.

Kterési salašnici umírala dcera. Možná, že to byly souchotě, možná také, že jiná nemoc, protože dívka umírala lehce, jako když tráva vysychá. Klára k ní často docházela, a když viděla, že se již blíží konec, přestěhovala se k ní nadobro, aby ji ošetřovala v posledních dnech života. Byly spolu celý měsíc samy dvě v chalupě, protože salašnice musila odejíti za mužem k ovcím.

Jednoho dne odpoledne dívka usnula, a když procitla, řekla:

— Umru zítra. Teď se mi zdálo, že jedu na bílém koni po duze. Ale prosím tě, Kláro, dobrá, milá Kláro, před smrtí mi vyplň jedno přání.

Klára slíbila.

— Dej mi, prosím tě, čistou košili, kterou mi maminka přichystala do výbavy.

Klára přinesla z truhly čistou košili, dosud neoblečenou i neopranou, a oblékla dívku.

— Nyní vezmi větévku myrty, sepni ji do věnečku a vpleť mi ji do vlasů a také mi je krásně učesej!

Učesala jí vlasy a přinesla s okna myrtu, jež tam rostla v kořenáči, do kterého ji zasadila dívčina matka ze svého svatebního věnce. Propletla umírající dívce věnec mezi vlasy tak, že místy byly zelené listy, místy je vlasy zakrývaly, a za nimi opět byly zelené listy myrtové.

— Jsi jako nevěsta, v bílé košilce, s ubledlou tváří a myrtovým proutkem.

— Jsem hezká? ptala se nemocná.

— Ano, velmi hezká. Dosud nikdy jsi taková nebyla, ani by se nezdálo, že máš umřít.

— A mohl by mne — — muž milovat?

Klára pochýlila hlavu a nevěděla, jak odpovědít.

— Hleď, prosila nemocná, musíš mi ještě něco vykonati. Umru, a nechci umříti jako panna. Chci míti všecku rozkoš ženy, než umru. Jdi na salaš a tam vyhledej pasáka Petra. Měl mne rád, nosil mi květiny a o Velikonocích i bílého beránka. Jdi mu říci, aby ke mně přišel na dnešní noc. Že po něm toužím.

Klára jí rozmlouvala její prosbu:

— Zemři, sestřičko, jako panna. Není krásnější smrti nad tu. Jinak nepojedeš na bílém koni po sedmibarevné duze a nebeské panny tě nepřivítají, ani panenka Maria tě nepolíbí na čelo. Nebudeš zpívat s ostatními pannami zpěvačkami radostné písně, ale budeš chodit až za vdovami, které mají fialové roušky. A když ti zasadí na hrob lilie, lilie nevyrostou, a vyrostou-li, tož nepokvetou.

Ale nemocná prosila stále:

— Jdi, Kláro, dobrá Kláro. Nejsem taková, jako ty. Jsi krásná jako z obrazu nad oltářem, ale snad nejsi ze světa, avšak já jsem děvče z krve i masa a chci býti ženou. Chci zakusit objetí muže. Tělo hoří po něm. Jdi, prosím tě, a nenech mne umřít v utrpení.

Tak prosila, až uprosila.

Panna Klára šla do hor a potkala pasáka Petra. Řekla mu vše, pasák zahnal ovce do košáru a sešel za Klárou do vsi. Byl vysoký a kráčel vzpřímen, opřený o dlouhou větev, se které oloupal kůru. Chvílemi se sklonil, utrhl květinu a navázal jich pěknou kytici pro svoji milenku.

Milenci strávili spolu noc, panna Klára seděla zatím na prahu chalupy a dívala se na hvězdnatou oblohu, až sedíc usnula. Ráno ji probudili kohouti, kteří vzbudili též milence. Petr odešel k ovcím a nemocná zavolala Kláru. Měla oči rozzářené, zrůžovělé tváře i rty, vyhublými prsty vyplétala si věnec z vlasů a prosila Kláru, aby jej spálila.

Celý den byla šťastna a usměvava, k večeru se jí přitížilo a přiblížila se smrt. V té době přišel také Petr, avšak nevstoupil dovnitř, postál jen na zahrádce a pískal na fujaru. Přišli i jiní hoši ze vsi s píšťalami i dudák s nimi a hráli veselé písně. Za jejich zvuku dívka zemřela a Klára otevřela okna duši na cestu.

Potom přišel se salaše i báča se ženou, uložili dceru do rakve v její čisté svatební košili a pohřbili ji. Na hrobě pasák Petr zařízl ovci a nechal její čistou krev téci na drn, na který nasázel hrobník sedmikrásy. A ještě Petr slíbil, že do podzimu vyřeže kříž se srdci, hořícími svícemi, sloupky i nápisem a natře jej červenou a žlutou barvou.

Klára odešla z chalupy s hlavou svěšenou. Umírali tam volajíce po poslední rozkoši a na hrobě nechávali téci krev jako pohaní.

Tehdy byla již blízka smutku.

Viděla ženy a muže, kteří toužili po sobě jen proto, aby prožili vášnivé noci, od nichž nechtěli zítřku a nechtěli plodů. Pak viděla jiné, kteří se milovali na život a na smrt, jen proto, aby zůstali pro chvilku jeden druhému. Dále byly zde selky, které rodily děti, jako kočky vrhají koťata, a jež si neuvědomovaly posvátnost narození, a děvečky na statcích, které porodily dítě na půdě; nevěděly komu, nevěděly proč, však se táta nalezne. A poslední ranou byla umírající dívka, panna jako již beztělá, jen odletět se světa, a i tu ještě tělo pálilo, volalo, i samotnu smrt překřičelo.

A žádná z nich nechtěla by míti dítěte, kdyby nebylo muže a jeho silného objetí, každá jen rozkoš, vášeň, žádost masa a pak — když to musí být — trpké dítě.

Tenkráte také se panna Klára odhodlala jíti od žen.

Ve vsi, ležící již v kraji, žili slepci. Byli to dva bratří beránčích tváří, měkkých, s neurčitými tahy. Chodili ode vsi ke vsi žebrajíce, a odtud je Klára znala. K těm chtěla jíti. Než musila počkati do jara, protože nastávala zima. V zimě změnila poněkud svůj oděv. Místo sandálů nosila dřeváky, vyplněné slamou, která hřála, a přes své roucho, když vyšla ze stavení, brala veliký huňatý šátek, jejž jí půjčila selka. Šátek halil ji od hlavy až ke špičkám dřeváků; dřeváky si musila vybrati dětské, protože dřevákář neměl žádných pro její malou nohu. Zima byla smutná v temných a ztuchlých jizbách, ale na štěstí tento rok neobyčejně brzo se skončila a najaro. Sněhy tály a venku začalo se zelenati. Tehdy odešla ke slepcům.

Odešla k nim, protože věděla, jak jsou opuštěni, že se nikdo o ně nestará a žijí v nečistotě, osamoceni. Každý se jich štítil, když žebrali, tak byli nečistí. Žebrali po vsích jenom na podzim. V zimě pletli koše z tenkého proutí vrbového, loupaného i neloupaného. V létě sedali doma u příkopu a žebrali tam, protože silnice vedla jejich vesnicí k poutnickému místu, kam chodívala četná procesí. Seděli, drželi čepice v rukou a říkali střídavě, chvíli jeden, chvíli druhý: „Dejte ubohým slepým bratřím po krejcárku, po trojníku, Pán Bůh a Panenka Maria vám to tisíckrát zaplatí." Hučeli jednotvárným hlasem, když z dálky zaslechli zpěv, a když kolem slyšeli kroky poutnic, kterým šustily naškrobené sukně a vrzaly vysoké boty. Když k večeru přestali již lidé choditi, vzali se za ruce

a šli do své chatrče, která byla špinavá jako pelech, za vsí nedaleko silnice.

Starší z nich byl dlouhý, kostnatý a nohatý, mladší byl o hlavu menší a v ramenou jako sražený.

Vesnice byla hezká, nedaleko stál poutnický kostel a všude kolem cest bylo hojně křížů, božích muk, leckde i kaplička. Na druhé straně, malou hodinu za vsí, stál hraběcí zámek s oborou. Hraběti náležely statky kolem dokola i lesy, jichž v kraji bylo dosti. Jmenoval se Jan a byl lovcem. V oboře měl malý zámeček, v kterém bydlil, aby neměl daleko do lesů; ve velikém zámku bydlela jeho sestra, stará panna.

Hrabě Jan byl prvý člověk, který Kláru spatřil, když šla do vsi ke slepcům. Aspoň tak lidé vypravují.

Klára sestoupila s kopců, jakmile cesty oschly. Tráva již rašila i stromy pučely a nejrannější trnky div již nekvetly. Bylo to velmi časné jaro s modrým nebem, všude země hřála a voněla. Na polích narychlo orali i seli, a když Klára šla mimo, již ve svých šatech a sandálech, oráči a rozsévači zdravili ji od svých brázd.

Kdesi u silnice seděla žebračka a žebrala, Klára ji pozdravila, ale šla dále, nemohouc ji ničím obdarovati, protože sama nic neměla. A tu žebračka jí začala spílati.

Panna Klára se vrátila.

— Vidíš, že nic nemám, co bych ti dala. Avšak pomodlím se za tebe u nejbližšího kříže.

— Eh co, pomodlíš! Já nemám co obléci, a ty se za mne pomodlíš? Koukej, jak jsem otrhána, a ty máš takové pěkné šaty na sobě. Hezkou sukni bych si z nich pořídila. Ba i kazajku. Lepší dar než modlitba.

Ale panna Klára ji prosila, aby toho od ní nežádala. Že jest to její jediný šat, že je ještě zima, jaro daleko nepokročilo, slunce dlouho nehřeje. Leč když žebračka stále prosila, sňala plátěný pas, kterým byla opásána, svlékla šat a podala jej žebračce. Stála před ní jenom v bílé košili a sandálech. Žebračce zasvitlo v očích.

— Ajaj, jakou to máš bílou košilku! Bílou, kmentovou! Jak je tenká, jak je měkká!

Sahala po ní, ohmatávala ze spodu, svrchu, hladila prsty a prohlížela, dávajíc ji k očím. Ba i k ní čichala, jak voní lnem, div, že jí také nekousala. Držela ji pevně vychrtlými prsty.

— Dej mi tu košilku, jakživa jsem neměla takovou košilku na sobě! Dej mi ji, až umru, vezmu si ji na sebe do hrobu. Je tak měkká, že i lízat by ji bylo milo. Dej mi ji!

— A v čem bych šla potom?

— Vezmi si zpět ten vrchní šat, cos mi dala, a nech mi svoji bílou tenkou košilku.

— Neberu zpět, co jsem darovala.

Ale babka stále škemrala, i slzy ronila; tu Klára svlékla přes hlavu svoji košilku, dala ji stařeně a byla nahá, jenom se sandály na nohou. Pak rozpustila své vlasy, aby přikryly nahotu jejích prsů a jejích boků. Vlasy... sahaly jí až do podkolení, byly hnědé jako ořechy.

Odešla od žebračky, která ani neděkovala, stále jen hladila bílou košilku, měkkou, lahodnou v prstech. Šla po silnici, umiňujíc si, že poprosí první ženu, kterou potká, aby jí dala kus šatu, kterým by se zakryla. Jenom se modlila v chůzi, aby nepotkala muže. Ale když šla již kus cesty a přiblížila se k jívám, které rostou nad kaplí bíle natřenou s červeným plechovým krytem, uviděla jezdce.

Tři jívy nad kaplí měly nezcela rozvinuté pupeny listů a svěží zelené pruty trochu do žluta zbarvené, které visely k zemi jako provázky s mnoha zelenými uzlíky. Nebyly však dosti husté, aby se za nimi mohla ukrýti.

Jezdec ji nepochybně také spatřil, neboť pobodl koně. I dala se do běhu, rukama vlasy přidržujíc, a doběhla ke kapli.

Kaple byla otevřena, vskočila do ní, leč zde nikde nebylo koutku, ve kterém by se mohla ukrýti. Pouze na oltáři stála soška přikrytá rouškou někým darovanou. Přiskočila k ní, odepiala roucho, zahalila se do něho a plna strachu poklekla u sochy v úzkostlivé modlitbě. Rouška byla modrá s hvězdami zlatem vyšívanými, které měly dlouhé a četné cípy velmi tenké a hrotité.

Venku zadupala kopyta koně, jezdec seskočil, ostruhy cvakly, zazvonily o zem, o schod a již i o dláždění v kapli.

Vstupuje hrabě Jan. Rozhlíží se, dívá, nikoho nevidí. Jen Madonnu a u ní klečící sochu. Ale když se dlouho dívá, vidí, že to není socha, ale živá dívka, protože se jí ruce chvějí zimou a víčka mžikají úzkostí.

Přistoupil k ní a promluvil laskavě, aby se nebála, že ji viděl prve bez šatu a nyní že má pláštík Panny Marie, který vyšila a dala sem jeho sestra. Odtud že jej zná. Pak řekl, aby zde nezůstávala, chladno je, večer se blíží, že ji odveze na koni do vsi, kde ji lidé ošatí.

Přikývla hlavou, vzal ji tedy do náruče, snesl s oltáře a posadil ji venku do sedla. Koně vedl za uzdu a tak dojeli do vsi.

Ztmívalo se již. Lidé vybíhali z chalup udiveni, smekali klobouky, někteří se křižovali a říkali, že veze Pannu Marii, jiní, že jest to nějaká svatá. (Proto říkali Kláře panna Klára, jako říkali Panna Maria.)

Hrabě ji zavezl do kteréhosi statku, aby jí ženy daly šaty. A když jí pomohl sestoupiti s koně, zeptal se jí:

— Prosím vás, kdo jste a kam jdete?

— Jsem Klára a jdu ke slepým, kteří zde bydlí, abych je ošetřovala.

Poklonil se jí a řekl:

— Až půjdu kolem jejich stavení, dovolíte-li, zastavím se, abych vás viděl.

Pak vyšvihl se na koně a odjel.

Ženy přinesly jí košili s nabíranými rukávy, sukni červenou jako mák, punčochy, čižmičky i šněrovačku s vyšívanými jahodami. Ale panna Klára prosila jen o plátno tenké, bílé na košili a hrubé, režné na svrchní šat, sama si vše ušila a do rána měla zase svůj oblek. Roušku odnesla druhou neděli do kapličky zpět.

Avšak tento příběh možná že se nestal a jenom se vypravuje.

Nazítří po svém příjezdu šla ke slepým a řekla jim:

— Jsem Klára, panna; umínila jsem si, že budu sloužiti chorým a ubohým. Slyšela jsem, že jste slepí a nikdo se o vás nestará. Přijali byste mne k sobě, abych se vám starala o vše, čeho potřebujete?

Slepí jí děkovali a prosili ji, aby jim dovolila ohmatati tvář, aby ji poznali, by šla po síňce, aby si zapamatovali její krok, i aby mnoho hovořila, by poznali zvuk jejího hlasu.

Panna Klára tak učinila a zůstala u slepců.

První bylo, že je omyla. Zavedla je k rybníku, pomohla jim svléci se ze šatů, dala každému do ruky třtinu, a podkasavši si roucho — sandály zanechala na břehu — vedla je do vody.

Šli nazí, špínu se sebe stírali a hřáli se na slunci.

— A nestydíš se nás, panno Kláro, jdeme-li před tebou nazí? Nehanbíš se, panno, pro naše mužství? — ptali se.

— Ne, odpověděla vážně. — Nevidím na vás, že jste muži, ale že jste ubozí. Necítím pokoření z vašich mužských těl.

Ba i hlavu jim vyčesala, zbavila nečistoty. Pak jejich chýži, která byla špinavá, čistě nabílila, také obhlédla od děvčat ze vsi, jak se líčí bílá stěna a namalovala zvenčí na zeď u krovu i kolem dokola oken nějaké květiny s tulipány a rosetkami, na kterých

sedali ptáci žlutí a modří, někteří s otevřenými zobáky, jako když zpívají.

Kdykoliv nyní šli lidé kolem jejich chalupy a viděli slepé sedět na záspi, lichotili jim a jejich chalupě. Někdy také uviděli Kláru, která nesla veliký džbán vody na hlavě, snad proto, že tam, odkud přišla, bylo zvykem tak břemena nositi. Jednou rukou držela nádobu a druhou měla opřenu o bok.

Tehdy lidé lichotili slepcům:

— Jakou krásnou hospodyni máte! Ó, to vy nevidíte.

— Krásnější než nejhezčí děvče v kraji, ani to se k ní nedá přirovnati. Když jde, jde jako císařovna.

Ráno nažala trávy pro kozu, která dávala hojně mléka. Prositi po vsi nemusila, protože ženy posílaly jí po dětech všechno, čeho potřebovala, i od oběda posílaly, když uvařily něco dobrého, a také hroudy másla, sýra, tvarohu, v neděli i masa.

Ve dne zpívala radostně, hovořila s dětmi, když byl někdo nemocen, poradila a ošetřila, večer po celé jaro i léto přicházela modlit se s ostatními ženami k mariánskému sloupu na návsi mezi dvěma lipkami v plném květu, které bzučely včelami dlouho do noci. Často se také modlívala v kostele před Madonnou s Jezulátkem. Madonna byla snědá, s podlouhlýma očima sříznutýma jako mandle; byly nemírně modré, že jest až divno, kde malíř tak modrou barvu nalezl. Rty měla velmi červené a celý obličej snědý, do hněda, i oba prsy pronikající ze šatů měla tak hnědé, dlouhé a kuželovité s bradavkami rudými jako růžičky, z nichž z jedné pilo její dítě, velice bělostné se zlatými vlasy. Seděla na trůně obrostlém růžovými keři, na nichž byl pečlivě vyznačen každý lístek, trn i květ.

Když se Klára večer vrátila domů, ulehla na své lože ze sena nebo čerstvé trávy a spala do svítání.

Několikrát se zde zastavil hrabě Jan, a byla-li Klára před chatou, požádal ji o doušek vody, kterou mu přinesla v hliněném koflíku. Vypil vodu, dívaje se stále na Kláru, jež zde stála s hlavou schýlenou. Poděkoval pokaždé uctivě a odešel. Byl velmi krásný, hnědovousý; vousy měl až téměř na prsa, dole rovně přistřižené a mnoho kadeřavé. Vždy chodil v mysliveckých šatech, zeleném klobouku a vysokých botách. Byl málomluvný, ale jeho oči byly světle modré a čisté, takže byly jako oči dětí, a proto jej Klára měla ráda.

Jednou se jí otázal:

— Není vám zde smutno, panno Kláro? Jste tak osamocena jako poustevnice.

— Kdež pak by mi bylo smutno! Lidí mám kolem sebe víc než dost a přece jsem sama uprostřed nich. A to jest právě dobře. Vidím na všechny, starám se o všechny a nemám času na smutek.

Hrabě Jan přisvědčil.

— Pravda, samota není teskná. Ovšem, myslím radostnou samotu. Když člověk něco čeká. Je to krásné čekati v noci, až půjdou jeleni píti, znám to dobře, celou noc čekati samoten, až přijdou jeleni, natáhnou šíji a vdechnou zhluboka vzduch, pak zařijí a pijí. Anebo čekati na lišku u jejího doupěte! Ale očekávati jest nutno něco. Kdyby člověk stále něčeho nečekal, nasytil by se života příliš brzy. Život sám se neodmění. A co vy čekáte, panno Kláro?

— Nevím dobře. Nic určitého to není. Sama jsem o tom nepřemýšlela.

— Boží království?

— Snad. Řekla to s úsměvem, protože nerozuměla úplně těmto slovům.

Tehdy hrabě Jan se rozloučil velmi hlubokou poklonou a odcházel k silnici. Jeho puška s černě hlazenou hlavní leskla se mu nad ramenem. Klára se naň dlouho dívala, protože promluvil k ní laskavě a radostně.

I slepí byli dobří, měli rádi jeden druhého a před Klárou se ukláněli a smáli radostí. Jedli spolu oba z dřevěných mis dřevěnými lžicemi; když šli silnicí, drželi se pod paží; ba spávali spolu objati kolem krku. O vše se spolu dělili, ba i o slova, kterými se navzájem doplňovali tak, jako by mluvil jen jeden člověk. Také je měla panna Klára ráda již proto, že byli jako malí hoši nevinní a nezkažení, znajíce hřích jen z doslechu, ne z pohledu, a také znali jen jeho slova a nikoliv skutek Bylo s nimi milé posezení na prahu chalupy v letní podvečer, i hovor s nimi byl milý, nezvyklý a překvapující tím, co znali, nevidouce.

Poznali lidi podle kroků. Řezníka, lamače z lomů, kováře, četníka, pana učitele, leckoho znali i podle jména. Podle slunečního tepla poznávali hodiny denní. Mnoho se vyptávali na věci kolem sebe a někdy velmi podivně.

Jindy hovořili věci, kterým Klára nerozuměla. Mluvili o jakýchsi zahradách s podivnými rostlinami a o palácích nemožně stavěných. Zajisté mívali vidění Vyprávěli i o věcech, které se jim nemohly přihoditi, o jízdách vzduchem až na místo, které bylo ozářené, hladké a teplé a které vonělo, nebo na místo, které

zvučelo stálým, neměnivým tónem anebo písněmi nezcela srozumitelnými.

A tak zdálo se Kláře, že slepí jsou něčím více než ostatní lidé.

A nejkrásnější bylo, že žila s nimi zpola jako sestra, zpola jako matka. Zdálo se jí, že tak již téměř zcela naplnila svůj život. Měla proč žíti.

Míjelo léto poznenáhlu a nepřihodilo se nic, co by jí rozrušilo.

Dragouni kdysi tudy jeli; velicí, s přílbami na dálku lesklými, šavle měli vytaseny a jeli přikrčeni ke koňským šíjím. Klára stála u vrat chalupy, a jak jeli kolem s očima zalepenýma prachem, přece se po ní ohlíželi, i z dálky se obraceli, a mladý důstojník v poslední řadě z dáli šavlí zamával na pozdrav.

A pak ještě v onom létě Klára darem dostala štěňátko. K rybníku přišli hoši, aby je utopili, poněvadž bylo přespočetné a jeho matka ho nedovedla uživiti. Dívalo se do světa nevelikýma zornicema, netušíc svého osudu, a chlapci kolem něho se těšili, jak je hodí do vody. Tu přišla Klára a vyžádala si je. Krmila je cumlíkem, namočeným v mléce, jako nemluvně. Psík rostl a brzy mohl býti slepcům průvodcem. Měl je rád, vrtěl vesele ohonem a skákal jim po nohách, když přišli domů.

Ale krátce po této blažené době se stalo, že slepí přišli několikráte domů napilí. Šli snad podle ženců — začínaly se žně — a kdosi jim dal zavdati, nemnoho, třebas jen doušek, ale ten stačil, aby je přivedl z míry. Tu již nebyli hezcí, neměli beránčích tváří, ale byli zlostní a netrpěliví.

To byl jeden smutek Klářin.

A kdysi se rozesmutnila jiným pohledem. Šla podle chalupy, kde v zahrádce mladá žena kojila dítě. Seděla na lavičce, nad ní i kolem ní se nakláněly veliké hlavy slunečnic. Rozsáhlé, tuhé listy s nich visely, tvoříce ovruby kolem lodyh, které nadto byly ovinuty ohnivě kvetoucími fazolemi. Uprostřed seděla kojící žena. Dítě pilo, žádostivě svíralo ústa, a protože stále nebylo nasyceno, podala mu žena i druhý prs, nalitý mlékem. Klára pohlížela na matku latkovým plotem a záviděla jí. To byl druhý její smutek.

Příště konec.

STANISLAV K. NEUMANN:

U GOTICKÉ TROSKY.

Kdes na kopci, jejž nová tráva kryje,
a mezi stromy puklých pupenů
gotická troska, zkřehlá melodie
kdys vroucích modliteb a zbožných snů,
své věže kostru bezhlavou a dutou
se marně snaží hrdě povznésti
nad zeleň, která záplavou svou vzdutou
ji hrozí navždy pohřbít, oplésti
svým větvovím, jež zkvétá, lodyhami,
jež k ní se upínají hlodavé.

Je západ ohnivý. Jak země plamy
to šlehá za kopcem, že děravé
zdi věže mají žhavé oči, tlamu,
jež chrlíc oheň zeje dokořán
a čelistmi, plnými lomikamu
nemůže zavřít kamenný svůj chřtán.
Tu sešlá kostra obra, že snad vstane,
si myslí ještě v jarním šumotu;
však pozdvihá jen před nebem, jež plane,
skrz naskrz prozářenou nicotu
a opírá ji, vyzáblá a zbitá,
o chrámu loď, jež dosud pod střechou.

Tu netopýr již drobnou kořist chytá
a, výsměch pisklavý, tu vede svou,
prázdnými okny hbitě prohání se
a s novou sílou křídly třepotá.
Nic říci nemohou již hnáty lysé
a dole šumí píseň života.

U dveří chrámových je hlučno právě,
tu rudé vínko šenkýř nalévá,
za stolem jedni sedí, druzí v trávě,
a srdci chvěje sladká obleva.
Ke hmyzu, ropuchám a pavučinám
v tu zpustlou díru soudky postavit,
oh, to byl nápad! Sovy prchly jinam,
a zde teď možno při soumraku pít
a hledět na titěrné město dole,
jež zvolna jímá temnota a sen
a pohltí i náměstíčko holé,
že kalných světel pár tam zbude jen.

Vtip ohnivý je, nachové jsou city,
chlad vínem se a pláštěm odvrací;

zpod stromů tma se plíží, šepot skrytý:
u nohou žen tam prosí žebráci.

U dveří chrámových mok teče rudý,
pod stromy vášeň marně nemučí:
tu staří z měšťanské se léčí nudy
a mladí lásku drží v náručí.
Ke stromu hoch svou tiskne krasavici
a jiný svou zas v trávě objímá.
Smích tlumený a šepot, vzdechy nicí.
Oh, jest jich plna vonná jarní tma!

A poslední svit na dívku-li padne,
když splynulý tě míjí temný pár,
tu odrazí to jeho světlo zrádné
běl nahých prsou a jich plný tvar,
a na ňadrech, jež nezakrývá šátek,
v tom blyskne zlatý, ironický kříž . . .

Tak znepokojí srdce divný zmatek
a tělo shýbá sladce prudká tíž
u trosky gotické, jež jako kostra
padlého obra zvolna zarůstá
a neslyší van jarní táhnout zostra,
ni polibek, jenž zvoní o ústa.

BEDŘICH ČAPEK:

J. B. FOERSTER A JEHO ZPĚVOHRA „EVA."

Josef Bohuslav Foerster dovrší letos dne 30. prosince padesátý rok svého života. Okolnosti, za kterých oslavujeme toto radostné jubileum ryzí, poetické práce ve službách českého umění hudebního, jsou v našich malých poměrech rázu zcela výjimečného. Bývá sice údělem tvůrčích duchů, kteří jakýmkoli směrem obohacují umění, nespokojujíce se pohodlně kráčeti cestami vyšlapanými, — bývá údělem silných individualit, že se jim pozdě dostává uznání a docenění se strany vrstevníků. Ale los, jejž osud připravil Foerstrovi, jest přece jen příliš trpký. Mnohý ze čtenářů, jemuž některé dílo Foerstrovo přirostlo k srdci, zamyslil se asi nad seznamem skladeb, který sám skladatel podal do říjnového čísla Hudební revue, a položil si otázku: Kterak jest možno, že z celého toho bohatství (seznam vykazuje 81 opusů namnoze velmi obsáhlých, kromě řady děl nečíslovaných) širší veřejnosti dosud tak málo je známo, že se z toho všeho veřejně téměř nic nepro-

vozuje; kterak je možno, že skladatel „Evy“ a „Jessiky“ nebyl už dávno svorným soudem hudební veřejnosti přiřazen k největším mistrům naší hudby jako důstojný pokračovatel v jejich díle?

Odpověď na tyto otázky byla by těžkou obžalobou téměř všech činitelů našeho hudebního života a nechceme se jí právě v této chvíli zabývati. Tolik je jisto: Foerster, horlivý propagátor nových zjevů cizích literatur hudebních u nás, stál celý svůj život skromně stranou, pokud šlo o skladby jeho vlastní; dlouholetý pobyt v cizině (r. 1893 odešel do Hamburku, nyní žije ve Vídni) ztěžoval a ztěžuje mu styky se střediskem našeho hudebního života; velká část jeho děl dosud zůstává v rukopise (právě díla největší téměř všechna*), čímž studium jich jest i při dobré vůli valně znesadněno, ne-li nemožno; posléze není bez významu i okolnost, že značná část menších skladeb (klavírní věci, písně, melodramata a j.) vyšla v Německu, k tomu ještě u nakladatelů ne právě nejpopulárnějších, takže nenalezla u nás rozšíření. Tyto okolnosti a ještě leccos jiného snad do jisté míry vysvětlují jednak Foerstrovu nepopulárnost, jednak upiatost odborných vrstev k jeho umění, nikterak ovšem neomlouvajíce způsob, jímž se u nás na ně nazírá.**

Naznačil jsem, jak dlouhá je řada děl Foerstrových. Vede od písně a prosté skladby klavírní k největším formám hudby instrumentální a vokální: k symfonii, symfonické básni a opeře. Snad všechny obory vážné komposice jsou zastoupeny; nechybí ani hudba církevní (Foerster, syn známého skladatele a theoretika Josefa Foerstra, posléze kapelníka dómu svatovitského, začal svou dráhu hudebnickou jako varhaník, resp. ředitel kůru pražských kostelů), a nad jiné příznačná je záliba v melodramatu. Pro divadlo Foerster psal poměrně velmi mnoho. Vedle několika děl spadajících v obor t. zv. hudby činoherní jsou tu tři velké, vážné zpěvohry: „Debora“ (označená jako opus 58., z r. 1890—91), „Eva“ (op. 50., z r. 1895—97) a „Jessika“ (op. 60., z r. 1902—04, 1. proměna 3. aktu z r. 1906). Debora, s librettem podle motivů činohry Mosenthalovy od Jaroslava Kvapila, jest mladší generaci pohříchu neznáma; byvši poprvé provedena dne 27. ledna 1893, záhy zmizela s jeviště Národ-

* Ze zpěvoher „Eva“ vyšla v klavírním výtahu teprve r. 1908 nákladem Hudební Matice Umělecké besedy; klavírní výtah „Jessiky“ vydá ještě tento měsíc vídeňská Universal-Edition.

** Na význam Foerstrův důraz položil Zd. Nejedlý již ve svých „Dějinách české hudby“ (1903) a stal se potom nejhorlivějším průkopníkem jeho umění.

ního divadla, které dosud neuznalo za dobré vrátiti se k ní. Za to premiéře „Evy" (dne 1. ledna 1899) byl jsem již přítomen. „Evu" zamiloval jsem si od prvního styku s ní v divadle. A byl jsem nevýslovně šťasten, když mně později, dávno před vydáním klavírního výtahu, bylo dopřáno z opisu studovati dílo při klavíru, probírati scénu za scénou, kochati se v podrobnostech každého taktu. Rád bych čtenáři podal hrstku dojmů, čerpaných z tohoto delšího intimního styku s dílem.

Již libretto „Evy" jest neobyčejně sympathické. Skladatel napsal si je (podle dramatu Gabriely Preissové) sám — případ u nás zajisté velmi vzácný. Foerstrova práce, z níž ovšem předem byla vyloučena jakákoli librettistická šablona staré opery, je z nejlepších, které vykazuje naše librettová literatura. Jímavá tragedie duše venkovského děvčete, tak úchvatná ve své prostotě, jest tu podána prostými, ale lapidárními rysy a s opravdovou životností postavena na scénu. „Eva" jest první naše tragická zpěvohra z venkovského života, důstojný pendant Smetanovy komické opery vesnické. Foerster v „Evě" vytvořil jedno z největších svých děl. Především proto, že s látkou, kterou si zvolil, takřka srostl. Ne skladatel, sama duše našeho lidu trpícího mluví k nám z této hudby, a zejména tóny, které do úst vložil Evě samé, uchvacují nás vroucí procítěností. Foerster zde nalezl hluboký, v naší literatuře nedostižený výraz pro utrpení prostého člověka, jako na druhé straně Smetana výraz pro jeho radosti. Tato bezprostřednost, vřelost a hloubka citění jest to, co mně hudbu „Evy" činí tak nevýslovně drahou.

K těmto vlastnostem druží se psychologická propracovanost díla ve smyslu dramatickém. Kdybych měl v tomto směru uváděti doklady, nedospěl bych konce. Vykazujeť partitura „Evy" hojně míst, jimž rovnocenných se stanoviska dramatické psychologie nenalezli bychom mnoho ani v literatuře světové. Než aspoň jednoho příkladu nemohu si odepříti: dal-li skladatel na konci druhého jednání nad zničeným Samkem v plné síle celého orkestru zníti augmentovanému motivu rodinného štěstí Samkova, možno zde mluviti o geniální dramatické intuici.

Bylo by velmi lákavé rozhovořiti se o kvalitách díla, abych tak řekl, výhradně hudebních. Po premiéře „Evy" konstatoval referent nadmíru vážený, že tato opera má málo — hudby; hudba její stačila by prý na skladbu menších rozměrů, na operu jest jí prý přece jen málo. Naproti tomu každý hudebně vnímavý čtenář,

který „Evu“ nejen vyslechl, nýbrž se skladatelem i procítil, jest přesvědčen, že posudek ten je naprosto mylný a že dnes má již jen cenu historickou. Foerstrova „Eva“ přímo hýří hudbou, poctivou, ryzí hudbou. Vedle hodnot svrchu dotčených hlavně dvě vzácné vlastnosti díla mě od počátku plně upoutaly: jeho důsledná, vkusem davu aristokraticky pohrdající, čistá a přirozená polyfonie, a pak — nádherná deklamace českého slova, české věty, značící vrchol dosavadních našich snah v tom směru. Z této deklamace vyrůstá Foerstrovi svérázná melodika hlasů, plastické, samostatné linie, tedy nové obohacení díla oproti orkestru. Na tuto ryze Foerstrovskou, jímavě českou, ideálně „deklamační“ melodiku slova rád bych položil důraz co největší.

Že zpěvohra Foerstrova není dílo, které by na první poslechnutí mohl laik nebo třeba i průměrný hudebník si osvojiti, je samozřejmo; takovým ani býti nechce. Ale jsem přesvědčen, že právě „Eva“ psychologickou pravdivostí a výrazností naráz strhne každého posluchače, nadaného citem zdravým. Národní divadlo chystá se vzkřísiti „Evu“ v nejbližší době k novému životu. Dramatický výtvor žije jen potud, pokud se provádí: novým nastudováním „Evy“ převezme naše scéna čestnou povinnost, aby častým, pečlivým pozorováním přiblížila dílo svému obecenstvu a tím mu zajistila trvalý život repertoirní. K němu „Eva“ svou povahou je předurčena právě tak, jako opery Smetanovy. Šťastnému autoru jubilantovi pak přeji ze srdce, aby mu bylo ještě dopřáno obohatiti galerii českých oper pracemi tak vzácné hodnoty umělecké, jakou se honosí jeho „Eva“.

JAROSLAV KAMPER:

Z POČÁTKŮ NOVOČESKÉHO DIVADLA.

II.

Byla-li již početnost českého ensemblu hereckého zjevem opravdu překvapujícím, uvážíme-li, jaký nedostatek schopných českých sil panoval ještě r. 1771., musila ještě víc překvapiti poměrně velmi četná kohorta českých dramatiků, která při otevření „Boudy“ se vynořila. Organisátorům prvého novočeského divadla podařilo se opravdu vydupati český repertoir a soustřediti kolem skromné scény své veliký počet zdatných pracovníků na poli, které před tím u nás leželo ladem, ježto nebylo poptávky po českých

hrách a nebylo možnosti, vypraviti je scénicky. Jest-li kdy, zde proveden byl důkaz, jak existence divadla sebe skromnějšího může podnítiti dramatickou tvorbu a vyvolati v život hnutí, které, třebaže umělecké výsledky jeho byly nevalné, nebylo bez vyššího posvěcení, sloužíc potřebám svého národního celku i své doby. Jde o zjev v dějinách dramatického básnictví, jež víc než kterýkoliv jiný genre slovesného umění předpokládá tradici a techniku, zdokonalenou několikerým pokolením pracovníků, jistě vzácný, ne-li ojedinělý: takřka přes noc vynořili se všichni pro rozvoj divadla nezbytní činitelé, o nichž ještě včera nebylo ani potuchy, herci, divadlo, repertoir a obecenstvo.

Jsou známy a bezpočtukráte byly citovány výroky Josefa Dobrovského a K. H. Tháma o početném rozsahu této nikdy potom v Čechách již nedostižené, tím méně překonané tvorbě dramatické, kdy hlouček nadšených pracovníků podjal se nesnadné práce, zásobovati vhodnými hrami mladé divadlo, jež zápasíc se starou, nepoměrně líp vyzbrojenou soutěží a odkázáno na malý kruh obecenstva, musilo, chtělo-li obhájiti svou existenci, přinášeti neustále nové a nové práce, lákavé novinky, které by nevzhledné prkenné boudě zabezpečily pozornost nejen kruhů vlasteneckých (na ty, poněvadž skládaly se téměř výhradně z oněch vrstev obecenstva, které mohly si dovoliti návštěvu divadla jen jako požitek sváteční, bylo lze počítati jen v neděli a ve svátek, zřídka ve všední dny), ale i poněmčilé nebo alespoň německy hovořící intelligence, zvyklé na vybraný pořad her a znamenité výkony herecké, jimiž právě před nedávnem tolik proslula tak zv. prvá společnost Bondiniovská. Vytvořiti si svůj vlastní, osobitý genre a tím lákati a přitahovati i vrstvy lhostejné k snahám vlasteneckým, nebylo v překotném chvatu, s nímž se toto divadélko zařizovalo a vyvíjelo, dosti času. Že ředitelé „Boudy" správně odhadli přitažlivost her s látkami čerpanými z české minulosti, toho důkazem skutečnost, že záhy po zahájení her (zahajovací představení přineslo ještě překlad německé, Štvánem zpracované Ifflandovy hry „Vděčnost a láska k vlasti", tedy ne původní práci — pravděpodobně asi jen proto, aby divadlo pokud možná brzo bylo otevřeno) objevila se první „vlastenecká" dramata na motivy českých dějin a pověstí.

Ředitelé „Boudy" se v odhadu svém, že hry takové přilákají bez počtu obecenstva a to nejen z kruhů vlasteneckých, ale i z řad německého obyvatelstva pražského, nezklamali. Důkazem toho je v prvé řadě veliký, hlučný a pronikavý úspěch J. J. Tandlerovy

podle předlohy Steinsbergovy zpracované „Libuše, první kněžny a rekyně v Čechách", jejíž premiera byla opravdovou „událostí dne" v tehdejší Praze a překonala všechny předchozí, dosti již četné úspěchy mladého divadélka. Jaký zájem vzbudila i v kruzích mimočeských a neliterárních, o tom nejlíp svědčí list kteréhosi neznámého Němce, jenž v dopise, adressovaném příteli, s nadšením rozepisuje se o hře i jejím provedení. „Schönfeldovy c. k. Pražské noviny", redigované tehdy V. M. Kramériem, tak blízkým „Boudě" a jejímu poslání (sám volně a dost samostatně z Gessnera zpracoval dvouaktovku „Albert a Lota"), pospíšily si, aby čtenářstvu svému posloužily překladem listu, který byl cenným dokumentem, poněvadž, vyšed z péra nečeského, byl tím významnějším dokladem skvělého úspěchu mladého českého divadla. „Příteli! Nemohu Jim vypovědít," píše neznámý německý divák dne 29. května 1787. svému druhu, „to shromáždění lidu, ne českého toliko ze stavu, ale i lid tuto skromáždil se takový, kterýž ani česky neumí, tak že v 7 neb 8 minutách v tom již nyní dost prostranném divadle všecko všudy lidem naplněno bylo. A také páni hercové vlastenské společnosti od svých Čechů nemalé pochvaly sobě zasloužili. Nebo představení bylo takové, kteréž velikého potřebuje nákladu a jejich přičinění k tomuto kusu všecko očekávání diváků převýšilo ... Slovem, naši vlastenští hercové k té hrdinské hře vynaložili svou všecku možnost a práci a vlastenecký lid český za to opět tak vděčným se okazuje, že tato hra, byť sebe víckrát uváděna byla, pokaždé ještě takový počet milovníků nalezne." Jaký rozruch hra způsobila a jakou přitažlivost osvědčila, toho nejlepším dokladem zjev v dějinách „Boudy" jistě ne častý, že jednoho dne — 28. května 1787 — hrána dokonce dvakrát. A nadšený Melezýnek, který o nejbližším Novém roce neopomenul dostaviti se s rýmovaným „Darem Nového Leta 1788", chtěje předním silám ensemblu, Majoberovi a Höpflerovi, vzdáti vyšší a významnější poctu, než jakou bylo sumární uvedení jmen ve výčtu zasloužilých členů, ještě po sedmi měsících vzpomíná, s jakým úspěchem první z nich sehrál ve zmíněné hře Damoslava, druhý Rozhoně — jistě významný doklad, jak dojem z „Libuše" vryl se v pamět vrstevníků.

Arci, úspěchy tak pronikavé, jakého se domohl v tomto případě Tandler (dovršil jej o málo později původní svou vlasteneckou truchlohrou „Vůdce Táboritů"), nebyly přes všechnu vnímavos tehdejšího obecenstva v „Boudě" pravidlem. Nemnoho her zde provozovaných došlo úspěchu tak úplného, pokud ovšem mů-

žeme souditi z kusých zpráv, jež se nám dochovaly. Někdy vnější okolnosti dopomohly té neb oné hře k většímu počtu repris; tak na př. návštěva císaře Josefa II. v „Boudě“ při Schikanedrových, Václavem Thámem přeložených „Loutnících aneb Veselé bídě“ byla této komické zpěvohře reklamou stejně účinnou, jako svolení téhož panovníka, aby jako nezávadná bez překážky dál se provozovala sensační tehdy hra „Vršovci“ od anonymního „pana Françoise“, která, dotýkajíc se pod průhlednou maskou historické hry současné čestné aféry šlechtické, vzbudila nelibost šlechty a byla příčinou, že aristokraté zažádali o zákaz úspěšného kusu. V takovýchto výjimečných případech ovšem „Bouda“ stěží stačila návalu diváků, ale jinak větší počet repris téže hry nebyl příliš pravdě podobný. Proto bylo nutno starati se o repertoir co nejpestřejší a udržovati zájem o mladý podnik horečným studiem nových her.

Při otevření „Boudy“ počet českých her, ať již původních, ať přeložených, jež byly podnikatelům k disposici, byl dojista směšně nepatrný a stěží byl by přesáhl počet prstů na obou rukou. Bylo tedy nutno napnouti všechny síly, zalarmovati k společné práci kde koho. Ředitelé „Boudy“ v tom osvědčili nejen příkladnou energii, ale i zdravý smysl pro praktické potřeby svého obecenstva. Jejich repertoir je věrným odleskem pořadu her německého divadla pražského i divadel vídeňských. Co zde nebo tam mělo úspěch, dávalo naději i na vlídné přijetí u obecenstva „Boudy“, jež alespoň z části bylo totožno s návštěvníky Nosticovského „Národního divadla“ na Starém Městě a Thunovského divadélka malostranského. S německým divadlem „Bouda“ soutěžila jednak původními „vlasteneckými hrami“, jednak tím, že nejúspěšnější jeho hry v českém rouše předváděla svému obecenstvu. Je to týž duch a vkus doby, jenž k nám mluví z repertoiru „Boudy“ i současného divadla pražského, ovládaného fraškáři vídeňskými a módními dramatiky tehdejšími, mezi nimiž autoři jako Iffland, Kotzebue a Törring byli bezmála duševními obry. Opravdoví a velicí dramatikové v „Boudě“ jsou ještě řidšími hosty, než na př. na současných divadlech vídeňských. Jenom výjimkou přes její skromné jevištíčko přešlo některé dílo Shakespearovo nebo Schillerovo, Lessingovo nebo Molièrovo.

Tam, kde šlo o to, stůj co stůj přilákati vrstvy co nejširší, nebylo lze se obejíti bez značných ústupků jejich vkusu. Této nutnosti podrobili se i ti mezi zakladateli „Boudy“, kteří si k herectví a činnosti dramaturgické přinášeli víc než dobrou vůli a poctivou

snahu, jako mužové rozhledu tak značného a vzdělání tak rozsáhlého, jakými byli na př. doktor Václav Thám a potomní gymnasijní professor Majober, jenž ještě jsa členem divadla „u Hybernů“, i na divadelních cedulích označován byl jako učitel jazyka vlašského a jenž ovládal také francouzštinu a angličtinu úplně. Tím snadněji zamlčeli všechny pochybnosti o kvalitě překládaných her (měli-li je vůbec!) ostatní členové četné poměrně překladatelské a spisovatelské družiny, soustředěné kol „Boudy“, z nichž nejeden v životě soukromém zaujímal postavení tak skrovné, že dnes ani nevíme, čím byl a které vrstvě společenské náležel. „Vlastencové z Boudy“ dovedli opravdu mobilisovati kde koho, kdo jen trochu perem vládl a že se jim to v takové míře zdařilo, že do několika měsíců opravdu vydupali celou dramatickou literaturu původní i přeloženou, je nejlepším důkazem, jak nečekaný, náhlý jejich úspěch na mysli vrstevníků působil a jak je dovedl nadchnouti a strhnouti. Lidé opouštěli svá občanská povolání, aby šli za bludičkou hereckých úspěchů u prvého novočeského divadla. Majober jen na čas opustil studia a po čase vrátil se k povolání, pro něž byl určen. Ale Václav Thám vzdal se pevného postavení a šel k divadlu, stejně jako učinil Stuna, a také Prokop Šedivý napovídá, že zřekl se jiného povolání, aby se stal „spisovatelem her při vlasteneckém Pražském divadle“. Jakého nadšení bylo zapotřebí ke kroku takovému, jenž v Praze kolem roku sedmnáctistého devadesátého opatrníkům a šosákům jistě připadal jako šílenství!

Přes noc vyrojila se tehdy legie překladatelů a původních dramatiků. Ohlas veliké události vnikl i do klášterních cel a příbytků světských kněží, jimž se zachtělo přinésti obět vlastenecké Thalii: Josef Hynek Kavka píše své allegorické „Pronásledované divadlo“, exminorita Maximilián Šimek překládá Kleistova „Seneku“ a úžasně pilný a všestranný premonstrát J. B. Dlabač překládá Komarkovu hru „Ynkle a Yariko“, jiného současného německého autora aktovou hru „Edwin a Emma“ a sám se pokouší o původní hru aktovkou „Vánoční dar“. V kancelářích vážní byrokraté sní o dramatických vavřínech: policejní komisař Filip Heimbacher jako o překot překládá hrůzostrašné, krví bezpočetných nevinných obětí zbrocené a nemožnými zločiny se hemžící hry nebo pohádkové kusy dle vkusu své doby, magistrátní úředník Hynek J. Šiessler, utrakvistický, velmi plodný, ale, žel, docela bezvýznamný literát vedle různých překladů pro divadlo páše původní hru „Bohuslav“, kterou bezděky překarikoval svůj vzor, Schillerovy „Loupežníky“, a Jos. Jak. Tandler, úředník při c. k.

kasovní správě, jako původní dramatik i překladatel dobývá si hojných úspěchů a stojí v prvé řadě zápasníků o samostatnost českého divadla. I Karel Hynek Thám, zanesený pracemi úředními a lexikografickými i grammatickými studiemi, s nadšením obstarává překlady pro první novočeskou scénu.

Zvlášť pilni jsou ovšem sami členové hereckého souboru a osoby, stojící v bližším styku s organisátory a zakladateli „Boudy". Antonín J. Zíma omezuje se jen na dvě původní práce, i dnes dost zajímavé nejednou podrobností jako cenný dobový dokument, ale za to temperamentní Václav Thám i zde rozvíjí činnost úžasně rozsáhlou a překotnou. Také jiní členové prvé novočeské družiny herecké neskládají rukou v klín: Vincenc Hafner, Max Štván, Matěj Stuna a Matěj Majober plodnou a vytrvalou prací a poctivou snahou svou pojistili si vděčnou vzpomínku v dějinách novočeského dramatu. Méně známi jsou jejich kollegové J. N. Rauss, autor poslední české hansvuřtiády „Kašpárek na vandru", Merunka (byli dva, starší a mladší, jak stávalo na cedulích; zde asi míněn Merunka mladší, spolupracovník Thámův, s nímž vydával „Journal des vaterländischen und kleinseitner Theaters", jakýsi druh divadelního schematismu nebo almanahu), který přeložil Spiessovu divoce romantickou „Kláru z Vysokého Dubu", a Günther, jenž vedle překladu a zpracování Molièrova „Lakomce" přeložil aktovou veselohru „Modlářka". Stav a občanské povolání některých jiných překladatelů jsou nám vůbec neznámy. Nevíme, čím byl Klacny (či Klacna?), autor veseloher „Pantalon a Pamfilia" a „Slovo nenavratitelné", Kasparides, překladatel oblíbené své doby německé aktovky „Dvorní rada", Baumgarten, jenž prý českému divadlu dal tříaktovou hru se zpěvy „Hakmatilka", Špecinger, jenž přeložil veselohru „Doktor zlatořez", Marech (?), překladatel Lessingovy „Emilie Galotti", Mertlík, překladatel Weidmannovy hry „Neslýchaná náhoda strašlivého hromobití aneb Žebravý student" později Štěpánkem zpracováno na populárního „Čecha a Němce") a j. U těch však alespoň víme, co přeložili nebo napsali, kdežto jména jiných, kteří bývají uváděni v souvislost s počátky novočeského divadla, jako Goldschmida a Bezdičky, jsou nám pouhým prázdným zvukem.

Ostatně ani celá tato úžasná divadelní produkce, vydavši za dobu dvaceti let (1776—1805) dle odhadu K. H. Thámova na tisíc her, tedy asi průměrně padesát her ročně, není nám mnohem víc než prázdný zvuk. Všechny ty četné hry se skrovnými výjimkami zůstaly v rukopise a vlna času je nadobro odplavila. Jediná Rau-

sova hansvuřtiáda přečkala vše. A přece jistě ještě před málo desítiletími bylo by bývalo možno zachrániti tak leckterý zajímavý rukopis z těchto památných dnů. Tak ještě na začátku let šedesátých devatenáctého věku chovala, jak Jos. Jireček v „Časopise českého musea“ na r. 1862 (str. 273) vypravuje, rodina po Jos. Jak. Tandlerovi rukopis jeho „Vůdce Táboritů“, od té doby nezvěstný. Kolik těchto rukopisných her zničeno prostě jen proto, že nebylo nikoho, kdo by se o ně byl zajímal a na jich cenu a význam upozornil! Veliké většiny těchto prací arci není třeba zvlášť litovati. Byly to překlady nebo v nejpříznivějším případě málo samostatná zpracování her německých a to prací autorů dnes docela zapomenutých. Překladatelé, z velké části herci (k nim lze konečně připočísti i pilného tlumočníka módních tehdy německých dramatiků, Prokopa Šedivého, jenž byl jakýmsi dramaturgem této první divadelní družiny české), předváděli a upravovali většinou práce oblíbených za oněch dnů vídeňských a německých dramatiků, z nichž mnozí a právě ti, ze kterých nejvíc překládáno, také sami byli herci nebo divadelní ředitelé, jako Stephanie, Schletter, Hensler, Schikaneder, Kurz-Bernardon, Friedel, Ziegler a j. Jsou to věci umělecky bezcenné, a jich někdejší obliba svědčí jen o pokleslém vkusu doby, v níž Schiller a Goethe vydali první svá dramata. Že ani kvalita překladů nebyla valná, domyslíme si snadno, považíme-li, s jakým chvatem a v jakém překotném tempu, o němž ze dvou bezpečných pramenů (od Jana Hýbla a Jos. Jirečka, jenž referuje na základě věrohodné tradice) jsme zpraveni, veliká většina jich povstala, a připomeneme-li si, jak nepatrná byla jazyková kvalifikace téměř všech překladatelů. Jen u prací, jež označovány jsou souhlasně jako původní dramata, čerpaná z českého života, z českých dějin nebo pověstí, lze upřímně litovati, že se nám nedochovaly, jen v těchto případech lze mluviti o skutečné ztrátě. Jinak bylo to z největší části literární smetí, které vlna času odplavila.

Zajímava a pro toto první období novočeského divadla příznačna je vynikající účast, jaká při vedení jeho, sdělávání repertoiru atd. připadla hercům, jimž tentokráte na rozdíl od pozdějších období literáti musili ustoupiti. Nejen vlastní koncessionáři podniku jsou vesměs herci. I mezi dramatiky a překladateli, o něž se první novočeská scéna opírá, mají značnou převahu. Jim také všecka zásluha o zřízení prvního stánku české Thalie obecně se přičítá, oni, ne literáti, jsou vůdčími hlavami, od nich vychází podnět a počin. Zdá se mi, že tento moment, jemuž po mém názoru

nebyla dosud věnována zasloužená pozornost, vysvětluje lecco z vývoje, jímž se české divadelnictví v tomto období svém bralo. Že hlavně zásluhou herců hry české uskutečněny, to v kruzích současníků opětně a co nejvřeleji se uznávalo. Věrným odrazem toho uznání jsou příležitostné oslavné básně, jež při význačnějších představeních, jak tehdy bývalo zvykem, rozhazovány mezi lid. Byly nejen české, ale i německé, jak zejména k novému roku 1787 v Kramériových „Schönfeldských c. k. Pražských Novinách" výslovně máme zjištěno. První české představení „Odběhlce z lásky synovské" působilo na vlastence dojmem tak mohutným, že „starý veršovec" V. Stach a bratří Thámové k první reprise vydali zvláštní příležitostnou báseň „Svátek Českého jazyka", v níž velebí zásluhy toho, kdo o první české představení se přičinil. Byl to „Bulla — Čechovskou horlivostí rozžatý", jemuž autoři básničky vzdávají nadšené díky. Když pořadatel prvního tohoto „svátku Českého jazyka" musil ustoupiti intrikám a zlobě, ujal se osiřelých českých her Höpfler, jejž nadšený Melezýnek ve verších, napsaných k provozování „Štěpána Fedingra" s přemrštěnou vděčností ujišťuje:

Höpflere, krajane milý!
Tvé jméno nezahyne.
Bude u potomků žíti.
v ústech tvých krajanů zníti,
neb tebe horlivost sílí,
Čechův synu ty přemilý,
po trnové cestě chodit,
do divadla Čechy vodit.

Až do zahájení her v „Boudě" je Höpfler vlastním organisátorem českých představení. Pak ustupuje Antonymu, jenž po velikém úspěchu ve V. Thámově „Břetislavu a Jitce" ocitá se v popředí a zmocňuje se vedení. Není jistě náhoda, že Höpfler, který jako herec a režisér byl z nejpřednějších členů druhé Bondiniovy společnosti, není mezi koncessionáři „Boudy", ač na žádosti o koncessi je s ostatními třemi kollegy spolupodepsán, a že pojednou místo něho vynořuje se Körner. Po zahájení „Boudy" je sice často veleben jako herec, ale o vůdčím postavení jeho mezi správci divadélka na Koňském trhu není již řeči. Je úplně zatlačen Antonym, jemuž nyní platí všechen vděk vlastenců. Na Nový rok 1788 Václav Melezýnek, velebě na prvém místě jeho zásluhy, zpívá:

Vždy pan Antong převznešený
od vlastenců má být ctěný,
neb skrz jeho přičinění
hry české jsou založeny.

A přece, myslím, tento Litoměřičan mezi herci a podnikateli „Boudy“ nebyl právě největším „vlastencem“. Je zajímavo, že kdežto nedochovala se nám ani nejmenší zmínka o nějaké české, jím zpracované nebo sepsané hře, setkáváme se s ním záhy jako s dramatikem německým. On také nejdřív ze všech zakladatelů „Boudy“ opouští společný tábor a mizí beze stopy, ztráceje všechnu souvislost s českým divadlem. Nebylo tedy asi pouto, které ho k soudruhům pojilo, zvláště pevné. Zdá se, že ne tak cit vlastenecký, jako spíše ctižádost a touha vyniknouti, povznésti se, upozorniti na sebe veřejnost, vedla ho do tábora „vlastenců“. Jako německý herec byl v celku bez významu. Hrál druhé a třetí milovníky ve veselohře a tragedii, „bruskní role a důvěrníky“, jak píše o něm seznam členů druhé Bondiniovské společnosti, kromě toho také zpíval (tenor), ano figuroval dokonce i v baletě. Byl z těch herců druhého a třetího řádu, jimž přílišná mnohostrannost jejich nadání bránila uplatniti se náležitě v oboru jediném. Postavil-li se tedy v čelo herců, ucházejících se o koncessi pro utrakvistickou společnost, učinil tak nejen z důvodů hmotných, ale jistě také z touhy, aby konečně se vymanil ze své bezvýznamnosti a podřízenosti. Vždyť hned v první větší české úloze, v Thámově „Břetislavu a Jitce“, dobyl si velkého úspěchu, v onom památném představení, kde panna Brodská (Procká), před tím bezvýznamná figurantka baletní u společnosti Bondiniovy, sklízela potlesk v úloze Jitky.

U českého divadla kynul vavřín i Antonymu. Mezi tolika špatnými nebo alespoň bezvýznamnými herci, které kolem sebe soustředil, měl naději na vítězství větší, než u divadla německého. Jediného Höpflera a snad ještě Körnera vyjímaje, ostatní členové prvního ensemblu „Boudy“ byli buď ochotníci nebo professionálové posledního řádu, jako Zappe, jenž již u Wahrovy společnosti byl aktérem posledního řádu a nyní u Bondiniovy společnosti hrál „nízce-komické a takové podobné úlohy ve veselohrách“ a mimo to figuroval v baletu. Také jeho choť, o níž Melezýnek ne zcela ve shodě s pravdou pěje: „již měla chválu od mnohých, to jest v jazyku německém“, byla bezvýznamnou herečkou a baletní figurantkou. Zde bylo rozhodně snáze vyniknouti, než na scéně německé. Ale neklamou-li všechny příznaky, ctižádostivý herec v naději své se zklamal. Buď že nestačila jeho ctižádosti úroveň ensemblu „Boudy“, buď že zastíněn byl některými ochotníky větší uměleckou zdatností, než jakou předpokládal (zejména Majobra současné hlasy velice chválí), anebo že předčil jej ně-

který kollega z povolání (jak se zdá, byl to Höpfler) — jisto je, že ve vůdčím postavení při „Boudě“ dlouho nevytrval, nedodělav se tam jako herec úspěchů tak pronikavých, jakých dostalo se jeho choti, jež předtím, pokud známo, vůbec herečkou nebyla, zvláště v titulní úloze Steinsbergovy-Tandlerovy „Libuše“. To je snad důvod, proč jej na jaře r. 1787 nacházíme v družině, seskupené kolem nového divadla v „Rosenthale“.

RUDOLF KEPL:

VÝTVARNÁ LITERATURA.

Konec.

Zásluhou „Manesa“ máme ode dvou let velkou revui pro architekturu, umělecké řemeslo a praktickou esthetiku, a zásluhou jejího redaktora Zdeňka Wirtha máme v ní časopis, který nemá pošetilé ctižádosti býti na předním místě v mezinárodní konkurrenci časopisů toho druhu, ale má ctižádost daleko větší a upřímnější: býti významný pro nás, informovati nejen o tom, co má cizina, ale také o tom, co máme my a na čem můžeme budovati dále, bdíti a varovati v případech, kdy se u nás hřeší, zachází na scestí a vázne v neplodných snahách, vybojovávati místo dobrému umění novému, usilovati neústupně, aby se společnost vybavovala ze své lhostejnosti k umění a z úpadku vkusu. Bylo ve všech těchto směrech u nás promlouváno od let a let mnoho krásných slov, mnoho úsilí se neslo k tomu cíli, ale jednotlivé projevy zapadnou, roztříští se, kdežto časopis tak výrazné tendence, tak jednotného a plného programu a tak upřímné útočnosti může pracovati mnohem účinněji ve službách své dobré myšlenky, nežli jednotlivcům kdy bylo možno.

V novém, druhém ročníku více ještě nežli v prvním jest zřejmo monografické uspořádání látky, snaha, netříštiti projednání jednoho předmětu neb oboru v řadu sešitů a článků, nýbrž najednou jej zpracovati a vyčerpati, hotově vybudovati základy, na nichž má spočívati práce časopisem podnikaná. Nechci mluviti o celém prvním ročníku „Stylu“, který je knihou historického významu v našich kulturních snahách, ale chci se zmíniti alespoň o dvou svazcích zařazených v ročník, jimž bych přál, aby jako samostatné publikace došly největšího rozšíření a tím mohly volněji a hbitěji sloužiti krásným myšlenkám, o něž se v nich jedná, nežli jsou-li upoutány a skryty v časopise.

U nás se mluví nepoměrně více o cizím umění nežli o našem. Nemine dne, abychom nebyli poučováni, co máme znáti z cizího umění, co nám schází a co proti nám dovedli jiní národové, a zapomíná se, že nelze přezírati to, co v mírnějších poměrech se vytvořilo u nás a nehledati spojitost vývoje na těchto cestách. Ale mluviti o cizině je tak nadmíru snadné proti tomu: ohledati a zpracovati materiál domácí historie výtvarné. To jsou problémy, před kterými stojí naše historie umění a výtvarná kritika dnešní, kdy několik retrospektivních výstav, drobné sporadické články, soupisy památek a tu a tam nějaká monografie jednotlivých umělců nebo způsobů tvoření otevírá cesty k dalšímu badání, a bude stejně významné pro nás, jestliže vedle zájmu o cizí umění staré i moderní půjde zájem o naše vlastní umění, třebas domácí produkce sotva může míti význam pro jiné mimo nás. Ale dnes vlastně nevíme ani, v jakém poměru kdy bylo výtvarné umění Čech k jiným velkým dobám, pokud naši příslušníci zasahovali svými významnými pracemi v školy a směry. Vyslovují se jména a při nich se více tuší nežli zná existence životní práce umělcovy, a existují díla ve sbírkách a rodinných galeriích, jichž autoři by zasluhovali býti zjištěni a oceněni.

Oba dva svazky „Stylu", jeden věnovaný umění lidovému, druhý slohu malého města, vynášejí z naší minulosti krásná bohatství výtvarné práce a přicházejí nejvýše vhod, jednak aby opravovaly špatnou, nedostatečnou a falešnou znalost, jednak aby upozornily na zjevy a díla, v nichž se projevila umělecká ušlechtilost národa a jeho výtvarný smysl v plné mužnosti jeho tvůrčích sil.

Národopis jest jistě obor, v němž se u nás pracovalo s neobyčejným zájmem, s velikým zdarem a s nejupřímnější oddaností. Štěstí bylo také, že záhy vědecká methoda a rigorosnost umlčely dilettantství fantastických dobrovolníků, dříve než jejich ochotné snahy natropily příliš mnoho nedorozumění. Chceme-li viděti reálné výsledky práce, možno poukázati jen na naše sbírky. Nemáme v Praze jen jedno národopisné museum, nýbrž dokonce tři, totiž mimo vlastní museum v Kinského zahradě ještě skvělá národopisná oddělení v Náprstkově a Zemském museu, a dojde-li jednou ke kroku nadmíru rozumnému, že se musea pražská zorganisují lépe dle našich potřeb, že nebudou se navzájem másti a nebudou žárlivě se snažit přebírati si úlohy a míti z každého oboru své oddělení a odděleníčko, třeba pro onen obor máme vlastní museum, připojí-li se jednou národopisné sbírky Zemského a Náprstkova musea k Národopisnému museu, budeme míti museum opravdu

velkolepé, jež pro nás bude jedním z nejdražších našich národních statků a pro cizinu závidění hodným zdrojem pro poznání našeho národa v jeho nejskvělejším podnes projevu uměleckém.

Nejsme chudi ani národopisnou literaturou, máme tolik obrazových publikací a tak závažných vědeckých propracování látky, že není v našem národopise oboru, kam by nebylo studium zasáhlo, a přece přichází-li „Styl" se svým svazkem věnovaným lidovému umění, cítíme, jak tím bylo teprve promluveno slovo, které určuje náš zdravý a upřímný poměr k lidovému umění a učí dívati se na ně bez módních předsudků a bez nechutné sentimentality a rozšafnosti ve slohu národních slavností.

Musilo předcházeti odborné prostudování, musilo předcházeti vystřízlivění z prvních národopisných radostí i z blaseovanosti, jež nedovedla viděti jinak velikost cizího, než přehlížejíc a zmalicherňujíc všechno domácí, a musily přijíti chvíle, kdy jsme uvažovali rozumněji o svém národě, roztoužili se po milování toho, čeho se nám dobrého dostalo jeho vývojem a vzrůstem, a naučili se nenáviděti titěrné kopie, baráčnický formalismus a podobné absurdnosti, jež přinesla nedávná doba, abychom správně odhadli a poznali, čím pro nás je lidové umění, abychom nepřeceňovali jeho významu, neočekávali zázraků od jeho obrození a nezacházeli napodobením do nemožností, ztrnulostí a bláhovostí.

U nás zasahuje lidové umění docela jinak v naši přítomnost, nežli tomu jest u jiných národů, kde lidové umění není než naivním pendantem velkého umění národního, skrovným výtvorem lidí a krajů, přes něž se přenášely věky, aniž je vyrušily z jejich klidné prostoty a aniž je přesvědčily o potřebě hověti vrtochům střídajících se slohů a měnící se módy. Naše umění lidové není postaveno v ústraní, není zastíněno svým mocným soupeřem jako u národů velkých, u kulturních velmocí; ale třebas jako jinde i u nás nutno se smířiti s jeho pohasínáním, když neúprosný rozmach průmyslu a všechny společenské systémy, den ode dne měnící život i venkova, pracují k jeho zániku, přece nelze nevycítiti, že u nás lidové umění dosud nedožilo a dosud nenaplnilo svého poslání, a že čím více a usilovněji toužíme po svém kulturním zmohutnění, tím důvěrněji musíme se jím obírati. Ve výtvarných oborech nemůžeme se vlastně representovati mimo dva tři případy dosud větším uměním nežli jest umění lidu, ničím nemůžeme se bezpečněji legitimovati nežli jest tento k nevymilování krásný odkaz minulosti. A jako lidové skladby zasáhly v naši moderní hudbu a poesii, tak stejně úrodně působilo lidové

umění v dílo našich dvou největších výtvarníků a bude vždycky působiti, nikoliv jako vzor, jako předloha, ale jako pramen inspirace, jako velikost a dokonalost svého druhu, jež touží míti k sobě analogii v tvoření dnešních umělců. V naší moderní architektuře lze najíti vedle nešťastných poblouzení mnoho krásných případů tohoto pochopení poměru dnešního výtvarníka k umění lidovému, a doufejme, že rovněž naše umělecké řemeslo najde svou šťastnou cestu, jen co společnost česká duchem a umělecká citem poskytne mu první podmínky šťastnějšího rozvoje.

Publikace „Stylu" obsahuje tři články: Jiránkův o poměru dnešního umělce k lidovému umění, dra V. Tille o národopisném materiálu a jeho studiu u nás a dra Lubora Niederle několik vzpomínek na začátky našich národopisných podniků a na osoby, jež byly šťastnými iniciátory nebo nejobětavějšími pracovníky. Ale byť i slova byla sebe krásnější a milejší, jsou v nevýhodě vedle obrazové části díla. Reprodukce předmětů vybraných velmi šťastně, úměrně a účelně, takže není oboru, který by nebyl zastoupen typickou nebo některou nádhernou ukázkou, jsou jedinou radostí a rozkoší a mají veškeru schopnost, oživiti a zmnožiti nejšťastnější chvíle, jež jsme kdy prožívali před národopisnými předměty. Jsou to lahodné pocity, jež se vracejí vždycky, kdy oči unavené a znervosnělé tolika zmatky forem a barev, nalézají v jejich svěží prostotě oddech a klid.

Je-li tento svazek připomenutím věcí známých, jest druhý svazek, věnovaný slohu malého města, objevem. Kde kdo chodí mimo zjevy tak významné pro naše stavitelství a naši kulturní historii, jako jest vybudování a výstavnost měst, a přece sotva kdo si uvědomuje, jakou pýchou jsou pro naši minulost, jakou smutnou výčitkou se stala pro naši dobu a jakým diskretním momentem jsou pro budoucnost. Staletí je budovala, staletí je měnila a každá doba v ně vnášela svého ducha, ale vždycky se to dálo s tak samozřejmou a vkusnou opatrností, že půvabný obraz celku nebyl násilně a neomaleně rušen. Tak se nám uchovala naše malá města jako památky dobrých starých časů, dobrých jistě pro jejich architektonické vytvoření v celku i jednotlivostech!

O problému budování měst, před který nás „Styl" staví, se jednalo často v posledním desítiletí, nešlo však o malé město, nýbrž o Prahu a neuvažovalo se na tak pevném a pro tuto otázku jediné správném základě, jako na jakém buduje Zd. Wirth. Staropražský boj jest od začátku ponejvíce historickou sentimentálností, vychází spíše se stanoviska malíře než architekta a sotva mu

mohlo prospěti, vedli-li v něm závažné slovo i nepraktičtí theoretikové a dilettanti. Dnešní Praha, nová a zmodernisovaná Praha, ukazuje, že všichni, kdož usilovali uchrániti ji v její historické i architektonické půvabnosti a kráse, prohráli svůj boj proti brutalitě prospěchářství, proti drzé nevzdělanosti a proti domýšlivému parvenuovství, jež vybudovaly si v nových částech našeho hlavního města neblahý pomník, jenž po staletí bude hlásati jejich nevkus a zaslepené připoutání k nízkým a sobeckým cílům, jako Praha minulosti je svědectvím o ušlechtilosti svých tvůrců, kteří ji budovali krásnou s vědomím své velké odpovědnosti před soudem budoucnosti. V menším měřítku děje se totéž v městech venkovských, ale ta jsou přece o něco šťastnější. Spadá-li přebudování Prahy v nešťastnou dobu slohové bezcharakternosti, v dobu rozvratu a bezradnosti, jež u nás, kde není tradice velkých slohů, vedla k osudnějším bludům a zmatkům než jinde, přicházejí malá města, snažíce se vyhověti nutným a někdy vymýšleným požadavkům kommunikace, zdravotnictví a průmyslového i společenského rozvoje, s podstatnými změnami své tvářnosti ve chvíli, kdy se přece jen cítí i u nás, že nelze nekontrolovaně hřešiti, že nutno hověti nejen praktické potřebě, nýbrž i vkusu a pěknému vzhledu města, kdy se přežívají bezduchá opakování starých slohů adaptovaných místními zednickými mistry pro jakékoliv účely a kdy v některých případech aspoň rozpaky před výtkou nepokrokovosti a nemodernosti vedou k novému a šťastnějšímu řešení architektonického úkolu, když nevede k tomu přesvědčení, ušlechtilost a touha po uměleckém díle, jež by bylo krásným vyslovením své doby.

Ony maloměstské idylly, jež dr. Arne Novák ve svém článku oživuje nejněžnějšími dithyramby svého bohatého slohu a jež zůstanou navždy spojeny se sestárlými architekturami a malebnými zakoutími, kterým daly a přikázaly jejich charakteristickou formaci, byly vystřídány šablonovitostí života a milostpánstvím nových společenských útvarů, a obraz tohoto nevábného stavu se zrcadlí i v stavitelských pošetilostech a ztrnulostech nových částí měst. Dr. V. Tille mluví o tomto přerodu maloměstské společnosti a jeho důsledcích a tu nemůže vyznívati účtování pro naši dobu nežli nevesele. K oběma článkům připojuje pak Zd. Wirth svou studii o stavebním rytmu malého města a tak klidnými a přesvědčivými slovy, s tak poctivým zájmem o tuto naši národní věc velikého dosahu a s tak upřímnou oddaností své myšlence mluví o vzniku a historickém vývoji města, jak život je vytvářel, a o jeho typické a rytmické úpravě z minulosti, jež nutně musí

respektovati i naše doba, mají-li naše města býti stavebním dílem uměleckým.

A účel publikace? Jak ve své bohaté obrazové části, tak ve svých článcích „ukazuje cenu starého, ale vede spolu k těžení z ní, formuluje bezděčně zákony, jichž nelze beztrestně obcházeti ani nyní, a podává tak praktickou esthetiku městského obrazu pro moderního architekta“.

K. HUGO HILAR:

PROJÍŽĎKA.

Nous, chasseurs des rêves . . .
R. de Gourmont.

Zachvěla se. Po pěti letech totéž písmo. A kterak absurdní stil. Kterak absurdní nápad. Zaváhala jen na krátko. Nikoli, že by na dně jejího srdce ozvala se vyčítavě láska, po léta pohřbená a nemohoucí přece umříti. Nikoli, nikoli. Ale jeho návrh byl skvěle pošetilý. Byl šílený.

Rozhodla se. Přijala.

— Kterak jest melodramatický! — pomyslila, vzkazujíc své ano. A viděla jej velmi jasně, toho melancholického clowna, jej milovala pro podivuhodné nuance jeho mlčení (ano), z důvodů, jichž dnes již není... nicméně milovala velmi duchovně, a tehdy vše bylo toliko parfum a slzy, metafory a vesmír, jako nikdy té doby již podruhé.

Hle, kterak ten z mrtvých povstalý stín, tak dávný a zapomenutý, ji náhle učinil lyrickou! Chvěje se a uniká do svých tajných zásuvek, aby si sestrojila obraz toho, který již není, a obraz kterak citový! Z třásní plesových stužek a z bezpočetných složek kvapně psaných obálek, z podivných metafor dopisů, jichž nemůže rozevříti, aby neslzela, z uschlých olivových snítek, aby si sestrojila imaginární portrét toho, který jest mrtev!

Jaká důvěrná shoda slz s instinkty! Jaká nesmrtelnost prvních snů! Ona se chvěje zase po letech plachým zmatkem, představujíc si zapomenutého a s takovou historičností, že nemůže odděliti sebe, smutnou dívku z někdejška, od obrazu, jejž právě vybavila. Vidí svoji měkkou, satinovou robu, svůj tehdejší účes, svá gesta, slyší svůj hlas, své kroky, dýše a miluje v této chvíli své voňavky, které tehdy milovala.

A když její fiakr stane na určené křižovatce promenády, za nádherného, jarního odpoledne, kdy bolí celý vesmír příslibem

své zítřejší krásy, něžný touhou i beznadějí, a když vyhovuje nepochopitelné podmínce, aby přijala na několik málo minut místo po boku mladého cizince, jehož podobu v prvních okamžicích sotva postřehuje, k malé symbolické projížďce: hle, jest opět to ona, smutná dívka z někdejška v satinové robě, se zapomenutým účesem i parfumem.

Usednou oba vážně a obřadně. Jejich úsměvy jsou mdlé jarem, Jejich dech jest sevřen vůněmi.

Ale jejich zrak rozžehne se na okamžik, když postřehnou někdejší souhlasnost: její ruka pohrává si sametově rudou růží, které miloval, a jeho dlaň laská tentýž skvělý květ v barvě čajově žluté, kterou milovala.

Jest velmi bled. Jest štíhlý, krásný, jako mrtvý infant.

Jest velmi placha. Dívčí, křehká, krásná, jako dítě ve sváteční robě.

Jest to ona. Přelud.

Jest to on. Jeho tvůrce.

A zatím co ušlechtilí, ztepilí hnědouši, pyšní na sen, jejž unášejí, míjejí neskutečně diskrétní promenádou nekonečných parků, zatopených plavým zlatem jarního slunce, šumem elegantního světa, malým mořem toiletních zázraků, jimž tvoří aureolu opojenost prvních jarních dnů a delikátní smyčcový orkestr: míjí tu kolonádou holých, neživých ještě topolů dávný lyrický sen, urvaný zapomenutí a z mrtvých vzkříšený, byť na pouhý okamžik, na vzor věčné marnosti.

Mlčení není porušeno.

On sedí nehnut. Zasmušilý dandy, kryjící hluboký zmatek svých citů a smrtelné drama své minulosti, obnovené v této chvíli zvolnými a morósními allurami. Jeho plesová toiletta činí jej distinguovanou marionettou. Jeho skřížené nohy tkví v něžných, lakových střevíčcích s hedvábnými stuhami, zadrhnutými v růži. Jeho prsa jako by se ani nechvěla dechem pod smrtelnou bledostí jeho tuhé náprsenky, sevřené ironickou, nažloutle plyšovou vestou. Jeho hlava, jakoby podpírána a poutána toliko graciésním límcem, který jest polozabalen bledým velurem s matným amethystem uprostřed, jest nakloněna lhostejně vzad, s úmyslnou nedbalostí, nadiktovanou vkusem. Naklání se jakoby bezděčně chvílemi v tu neb onu stranu, jako hlava nemocného fadessou. Jeho ruka, krytá zrcadelnou rukavičkou, chvílemi odpočívá, jakoby příliš znavena, na okraji vozu. A jeho obličej, tak bledý jemným pudrem, naneseným s uměleckým taktem, tak ženský, křehký, tak dívčí, s purpurovou jízvou

rtů, s distinguovanou dekorací temného obočí, tak hladký a bez jediné stopy vnitřního dění, sešeřuje se v přivřený úsvit očí, úsvit, který odpovídá posléze divnému, jakoby zamyšlenému, malátnému úsměvu tenkých, vlahých rtů.

Jest slyšeti vzdálené akkordy, zastřený rytmus kroků koní, šum prvého jarního listoví. Plavé světlo slunce tetelí se po nesmělé zeleni trávníků, přeskakujíc po pučícím listoví. Nějaký jemný opar stoupá uprostřed březové skupiny, naplněné tklivou vlhkostí, jakoby slznou. Země roní. Několik zmatených ptačích kadencí...

Ticho jejich duší. Jejich sny se konfrontují...

Shledává jej krásným.

Shledává ji jímavou.

Miluje opět přivření jeho očí.

Miluje opět vlasy s její hlavy.

Přivírá oči, jako ke snu, aby jej lépe viděla.

Přivírá oči, jako k pláči, aby jí naposled užil.

Jest v polosnu. Jeho divný úsměv, přísvit jeho očí vracejí jí starý sen. Opájí se jím. Sní vážně.

Jest v polosnu. Její dávný účes, její dávný mlžný, dívčí výraz, její dávný parfum mu vracejí starý sen. Sní konkrétně:

...Tento prostý útvar obličeje, který ještě dnes zachycuje a jejž již zítra promění život ve skutečný, užitý, prostě lidský útvar... tak křehký druhdy a tak sladký, tak jímavý a tak jedinečný, že na něm utkvěl celý sen o ženě..! S ironií kol rtů, jež nebude již nikomu přeludem ve snění a podnětem k slzám! S jímavou, tesklivou křivkou brady, která diktovala na celý život sen o kráse. S delikátní mdlobou očí, očí trpících a dětských, očí pubertní dívenky, jež trpí a jež sní, očí, podkroužených sladkou mlžností budoucího ženského utrpení a s onou nepopsatelnou, vzlykavou nuancí šedi, v níž se soustředil celý vesmír a všechna vroucnost k němu i životu...! S ironií letmých kučer, které již nikdy nebudou symbolickými, s ironií křivky nosu, jehož květinné chřípě, zmatené nejjemnějšími podněty, skýtaly mu tolik smutné rozkoše v okamžicích nevysvětlitelných zmatků a katastrof nedorozumění...

Sní smutek dávné krásy, sní hořkou chuť nahé illuse, sní smrtelný van erotické marnosti, v níž jest všechna subtilita lidské krásy a její vznešenosti.

Chutná vznešené smrti illusí, vzrušujícího vína dávného opojení, pohrobní vůně nejdelikátnějšího snu, jejž v životě kdy vytvořil a jejž není dáno člověku tvořiti dvakráte.

Oči téměř přivřeny, rty uvězněny v zubech, bloudí již úplně v zahradách minulosti, po níž není už života, chvěje se tajemnou horečkou, mře nevyzpytatelnými úžasy, klesá pod tíhou svého srdce, znovu živého, pod tíhou svých vnitřních slz, jichž jest moře.

Sen okouzluje, sen mučí, sen vraždí.

Stává se maniakem, stává se opilým, stává se blouznivým. Stíhá svoji mrtvou illusi do hlubin skutečna, proniká skutečnými rysy k původní jejich podobě, vrací výrazu dávnou jeho hodnotu, hledá v přísvitu řas dávnou nuanci, svoji sladkou, tajemnou nuanci, hledá v útvaru rysů dávné jediné rysy své illuse, a kterak jest blažen, naleznuv, kterak jest zmražen, postřehuje, že není již nic pravda z toho, co snil...

Chvěje se jako list svými příliš protilehlými rozkošemi.

Chtěl by zachytiti její úsměv, chtěl by slyšeti její dávný smích, chtěl by slyšeti její sopránový hlas, který miloval tak tragicky.

Chvěje se nemožností. Děsí se nejprostějšího nárazu života. Tuší v nekonečném svém zmatku, jak nejbližší okamžik mu vše vezme; a bojí se vzbuditi jej čímkoli. Umírá slastí i hořem lyrického kouzla, jímž jest opojen. Míjí své negace. Ničí své desilluse. Opíjí se snem, jejž přidržuje křečovitě, jako žena, opojená rozkoší, vězní křečovitě na svých ňadrech poslední konvulsi svého milence. Přivírá, přivírá víčka, unikaje dennímu světlu i slunci.

A její profil zří, opět starý profil, tabernakul své esthetické blaženosti, harmonie vesmíru, jedinečných proporcí, na nichž ulpělo jeho štěstí, celé jeho štěstí života, abstraktní jeho krása, podmínek, pod nimiž toliko bylo mu lze chápati vesmír a jeho účelnost — tabernakul tajemné blaženosti, pohřbené navždy. Zří kadence jejích vlasů. Znovu spojují jej s harmonií kosmu. Zří výkroj jejích rtů. Znovu se rozechvívá tesknou jejich úměrností. Temný úsvit očí, splývající v diskrétně oválný rys jejích lící. Malátná blahost, jíž nikdy již nepocítí a které mu neskytl žádný jiný výraz ženy, znovu po létech jej opojuje. Ztracený a dětský rytmus ňader. Forma blaženosti, mystické a skryté, otvírá se poznovu jako sladký hrozen jedinému zasvěcenci. Jen jeho zraky existuje jejich krása... A apokalyptické rozkoše, rozkoše přeludné a prchavé, rozkoše linií křehkého těla, jeho snu podnes nedotčeného a neužitého. Kouzelník svou vírou a velkolepostí své illuse, čerpá z nich jediný serafické rozkoše. Jen tuto, a jedinkráte za celou řadu věků, směl býti útlý pas ženy, smrtelná amfora boků, ona věčná urna snů, kalichem touhy zázračné a vznešené do absolutna...

Uprostřed zahrady lásky, u samých hlubin snů, žije tu opět její vznešený smutek z krásy, čisté rozkoše, nejvznešenějšího tvůrcovství, objímá v tenké číši svého prchavého pocitu širou nekonečnost celého vesmíru. Byť na okamžik jen, jest zase bohem, bohem s modrýma očima, bohem slz a růží, infantem illuse. U samého dna marnosti, u samého tajemství smrti, jest zase nesmrtelný. Jest Narcissem. Nakloněn zádumčivě do hlubin věcí, zrcadlí se opět v lásce a poznává její jediné a svrchované štěstí, vyhrazené toliko srdcím zádumčivým a oblouzeným: svrchované štěstí illuse...

Přílišný zdar evokace jej očaruje. Již odloučen zcela od skutečnosti, příliš pyšen božstvím okamžiku, jest posléze omámen závratí okusiti lidského štěstí. Uslyší ve svých spáncích rytmus dívčích kroků. Jímavá jejich nesmělost zamučí jeho srdce. Poznovu, a jako tehdy, za sordinového šelestu vzdáleného orchestru. Z malého obrysu bílého střevíčku abstrahuje linii dívčích nohou, cudných a rozpačitých, neobratných a směšných k pláči, nohou uchýlených a nevyjádřitelně rozkročených, zatím co celé tělo se nachyluje se světeckou prostotou i odevzdaností k prvnímu polibku plachého nemocného...

Jeho srdce zalije se vlahou závratí.

Jeho oči zvlhnou.

Jeho hlava se nakloní.

Jeho ruka zachytí se její ruky.

— Což existujeme vskutku? — chce říci jeho chvějící se, zmatená dlaň.

— Existovali jsme kdysi..., praví mu cizí ruka, praví mu neznámý úsměv.

Procitá. Teskný chlad drobné pravice, jíž letmo se dotekl, proťal vroucnost jeho rtů a zabránil jejich pošetilosti. Jeho hlava se navrací do své lhostejné, nonchalantní polohy.

Dupoty podkov ozvučely. Zavíří šum blížící se promenády.

Ozní orchestr plněji a jasněji.

Kroky koní se zmírňují.

Nehnuta, mladá dáma, držíc velikou sametově rudou růži, naklání se k ní s graciésním úsměvem.

Nehnut, mladý dandy, pohrávaje velikou, čajově žlutou růží, vdechuje ji s úsměvem delikátního rozkošníka.

Tak úměrní, sedí proti sobě.

Tak obřadní, jemní a neživotní.

Její úsměv jest mdlý jarem.

Jeho úsměv jest mdlý tíhou odhaleného snu.

Jejich pohledy se setkávají. Zaprosí navzájem o odpuštění. Odraz nemocného slunce ozlacuje je, ony dva páry očí, zádumčivých a jakoby rozslzených vodovou modří...

Vůz zastaví.

Hlas lokajův. Skřip dvířek.

Stanoviště.

A oni se ukloní jako dvě rokokové loutky za zvuků neslyšitelného menuettu, naposled, tanečníci lásky, lovci snů...

Jejich úsměvy se loučí.

A dříve, než sestoupí zcela a než jejich vozy rozjedou se navždy, každý svým směrem: jejich křehké, drobné pravice půvabně a přesně vyjdou si vstříc beze slova.

Podají si růže: její bledá, malá ruka s melancholickým opálem uprostřed onu sametově rudou, kterouž barvu on kdysi tak miloval. Jeho chvějící se a štíhlá s amethystem archaického prstenu onu čajově žlutou, kterouž barvu ona kdysi tak milovala... podají si symbol illusí, kterých skýtali si kdysi, druhu druh, přeludu přelud, snu sen, a které dnes jsou již nadobro mrtvy.

Podají si symbolicky jediným květem celé bohatství lásky...

ANTONÍN VESELÝ:

MÉ OČI ROZEVŘENÉ.

Jen lehký posun mátoh v slunečnu a v stínu — —
V zelených parcích, zapýřených okvětím, jsem bledý host,
ve stéblech trávy skrápějí se barvy drahocenné,
mé city měnivé jak splývající třásně sklonné
roztřesou velký sen a velkou skutečnost.

Na skalní mys, jímž noční příboj věčně viklá,
v ledové moře bez světel mě oči vichrem zanesou,
vím, že kus nepřítomna z mého bytí se tam zraní,
jak tenká žerď, cár z lodní plachty rve se na ní
omželou, pozdě noční fadessou.

Chvějivá rozkoš beztělého odpoutání
do plynných údů mých se k břehům nedozírným rozlila.
Stín vleklých passantů se v odpolední záři míhá,
v mém těle roste znova měkká, houbovitá tíha,
jak hmota právě stvořená a sluncem opilá.

MILENKO, DÍTĚ, SNE!

Ve skalách, v barvách měděnky a malachitu
vysoko zamželo se nebe hedvábné,
v lichotně vibrujícím sametě a v polosvitu,
v mladičkém kapradí dlíš u mne, dítě, sne!

Ve skalním výklenku, kde kapka za kapkou se roní
a do páchnoucí zeleně se pohrouží,
cítuji zamlženou báseň, kterou psal jsem vloni,
a potok dole šplouchá, měkké nebe mží.

Díváš se na mě očima, jež modro otvírají,
kvetoucí pole lnu, jenž je hned v něžnost třen,
zážehem, jenž se jako chvojím na ohništi tají,
jilmově hebký vlas máš lehce zakouřen.

Jdem dále údolím, jdem pohlceni v záři plavé,
jak z hliněného džbánku kukaččin zní zvuk,
životodárným chlebem jsou tvé ručky hravé,
vdechuji vůni jejich s květinami luk.

Kvetoucí smolničky dej k očím v rozjasnění,
v zeleném habří na stráni se z větví zjev,
nechť život klouže jako potok po kamení
a ztrouchnivělým výkřikem je můstek ze dvou dřev

Zarostu do země, keř mezi ostatními,
křehkými halouzkami přikrčím se v stín:
jas bledých lístečků zří s mráčky nebem ploužícími
na čistý zjev, zarámovaný do houštin.

J. ROWALSKI:

Z POESIE PŘEKLADOVÉ.

Konec.

Na slunce moderní proslavenosti poesii tu vynesla dnešní snaha pátrati v minulosti po velkých věcech. Vedle poesií Roberta Browninga působivost „Sonetů portugalských“ bledne; ostatní tvorba básnířčina upoutala jen skrovně zájem literárních historiků, jeť pouze průměrná. I ve známé knize Ellen Keyové „Die Menschen“ je obdiv pro Browningovou přehnán; jen její dopisy zasluhují té pozornosti, která se jim věnovala. Překlad, jakkoli je dělán pilně, nečte se tak příjemně jako originál; aby byla zachována básnická forma původního znění, mnohdy se porušuje tekutá plynnost a lehká srozumitelnost obsahu. Zkuste jen a přeložte si některý sonet rytmickou prósou: oč bude působivější!

Záleží tu opět na rázu poesie, působí-li jiný překlad Antonína Klášterského silněji nežli jmenovaná lyrika. Jde tu o touže formu, o „Sonety imaginární a Sonety bezkřídlých nálad“* od anglického básníka Eugena Lee-Hamiltona. Hamilton je nepopíratelně mistrem sonetu, výborně jej ovládá, zná jeho vnitřní složení. Stavba sonetu je mu zároveň stavbou idejí v určitém pořadu. Jeho verše, toť poesie kultury, intellektu. Prvá část obsahuje

* Světové knihovny č. 660—61. Nákl. J. Otty. V Praze 1908.

historické motivy, imaginární hovory, jimiž básník myšlenkově obsáhl značnou část středověku a celý věk nový. Jsou to improvisace, pronášené tónem apostrofickým, s filosofickou pointou. Lyričtější jeví se anglický básník v druhé části, psané rovněž za těžké a beznadějné nemoci, která jej dvacet let poutala na lože. Toť poesie vjemů, poesie meditující, kontemplativní. Naslouchá mluvě věcí, často prostých předmětů, a dává na sebe působiti jej vnějšku. Má suggestivní měkkost, lehce zamženou linii, přidušené tóny melancholické. Tyto prvky však se ztrácejí ve filosofii. Je tu vůně stoicismu a snaha ducha, který filosofuje, protože je k tomu odsouzen. I jinak má Hamilton dosti společného s anglickými poety; především poetické sympatie k Italii, která je mu studnou básnické inspirace.

Tři sbírky překladů Em. šl. z Lešehradu projevují uměleckou zálibu překladatelovu.

Pokud jde o první z knih, „Souhvězdí"*, sluší chváliti volbu básníkovu i výběr. Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, tito tři dnešní otcové symbolismu, jsou u nás dosti známi a nad to platí o nich svrchovanou měrou, co jsme řekli v řádcích úvodních: jsou to autoři, jimž filologická stránka poesie je vyšší vědou a proto jsou naprosto nepřeložitelni. Přirovnejte některé z těch veršů k originálu; verš za veršem poznáváte, že smysl je týž — ale chybí tu cosi vnitřního, chybí tu duše originálu. To se nejvíce týká Mallarméa, již často překládaného dříve. Lépe je tomu při Dantu Gabrielu Rossettiovi a Maurici Maeterlinckovi; oba jsou u nás méně známi a proto ukázky z nich byly by vítány, kdyby jich bylo poněkud více.

Druhá sbírka, překlad z Walta Whitmana**, „básníka zítřku", má také jen hodnotu poměrnou; překladatel sám vydal před lety výbor podobný, mnoho veršů vyšlo po časopisech, veliký výbor z básní amerického poety před třemi lety pořídil Jaroslav Vrchlický — vše, co obsahuje nejnovější svazek, je už přeloženo do češtiny dříve. Ale Whitman poutá svou silnou samorostlou odvahou, působí svým vroucím pantheismem, energickým pohledem do budoucnosti; a překlad čte se plynně — usnadnila to forma originálu.

Výbor z básní Alfreda Momberta*** je poměrně největší ceny mezi třemi svazky překladů E. z Lešehradu. U nás básník ten je znám leda několika literátům. Mombert je symbolista každým nervem. Jeho verše jsou hra metafysických možností a

* Nákl. překladatelovým. V Praze 1908.
** Nákl. překladatelovým. V Praze 1909.
*** Nákl. překladatelovým. V Praze 1908.

dohadů, převáděná v barvité obrazy. Šíře jeho duševní oblasti je nezměrná, kosmická. Mombert je visionář se silnou tvůrčí obrazností: v symbolech vychází z kosmu a v symbolech se k němu vrací. Vše je mu symbolem, i zjevy v životě bizarní. A poesie je mu výsledkem filosofické vědy, která nemá ohraničení. Z konkretních oblastí ocítáte se v živlu abstraktním, étherickém, okkultním. Chvílemi zavane cosi z onoho podvědomí, v němž bytost je schopna plně postřehnouti vztahy své ke kosmu. V Mombertově poesii smělá metafysika severanská vyrůstá v nejkrásnější květy absolutna. I jeho forma je smělá, svobodná, neohrožená. Proto také překlad je přiléhavý.

Řadu překladů uzavírá Výbor poesií** Alfreda Musseta, jímž Václav Durych českému obecenstvu, pokud nečte francouzsky, podal ucelenou představu o slavném básníku. Práce je šťastná; poetická mluva Mussetova i psychologie jeho cítění, které nalezlo dosti obdob také mimo Francii, usnadnilo překladateli věrně vystihnouti ducha poesie Mussetovy.

** Světové knihovny č. 714—715. Nákl. J. Otty. V Praze 1909.

FEUILLETON.

BALZACOVA „REVUE PARISIENNE“.

Roku 1840 počal Balzac vydávati svou „Revue parisienne“. Jeho revue byla z řady geniálních a dobrodružných podniků, jimiž se vydavatel její chtěl vybaviti z finanční tísně, která ho tak neodbytně svírala. Balzac měl ještě plán jiný: chtěl v ní míti forum, jehož tak zhusta potřeboval, chtěl svou revuí čeliti nepřátelství nebo aspoň animositě valné části tehdejšího tisku, kterým autor „Ztracených illusí“ opovrhoval, jehož moci nemohl však neviděti a necítiti.

Řekněme předem: veliký romanopisec se zklamal, jako tolikráte. Revue nepřinesla mu jmění ani moci a zanikla po kratičkém čase. Přes to však je tak význačna pro svého vydavatele, že čtenář nebude jí čísti nadarmo; přináší materiál velmi bohatý pro toho, kdo se zajímá o Balzaca. Příčina je velmi jednoduchá: Balzac si téměř celou svou revui vyplňoval sám. A tu naskytá se nám příležitost slyšeti soud romanopiscův o thematech, jak by se zdálo, jemu odlehlejších. A také u toho, kdo měl příležitost podivovati se už dříve úžasné energii autorově, stupňuje se ještě podiv, vidí-li, že Balzac, tak intensivně zaměstnaný tolika současnými pracemi belletristickými, nalézá přes to čas sledovati současnou literaturu a politiku s pozorností ne dilettanta, ale znalého a svědomitého odborníka. V tomto svazku malého formátu, spíše knize nežli časopise, setkáme se s doklady pedantické až péče Balzacovy: probírá soustavně autory, o nichž referuje, jich ideje, sloh, grammatiku. Jeho kritika mohla by se zdáti až jednostranně grammatickou, kdyby nebylo ostrých charakteristik, portrétů jemně skizzovaných, jasných a vtipných soudů, psaných však téměř mimochodem. Balzac podává tu ostatně doklady enthusiasmu nemenšího bojovnosti. Muž,

kterému vytýkali ti cynismus, oni komediantství, zde řemeslnictví a spekulaci, onde prorocké pósy, tento muž s nezvyklým nadšením vrhá se v boj za druha, který po jeho soudu a soudu budoucích generací je ceněn svou dobou málo: vítá Stendhalovu knihu „La chartreuse de Parme" nadšeně a výmluvně, hledí jejímu autoru vybojovati v literatuře místo, které, jak soudí, mu přísluší. Těchto sedmdesát stránek referátu o knize Stendhalově je z nejsympatičtějších v celé Balzacově činnosti kritické. Je to kladný čin, kde tak pohodlny jsou činy záporné. A je-li pravda, že právě po čtení obsáhlého článku Balzacova odhodlal se autor „La chartreuse", přesvědčen konečnými výtkami svého mladšího druha, k přepracování svého díla, k očištění jeho slohu, svědčilo by odhodlání Stendhalovo sympaticky pro kritika i posuzovaného. Uvažme při tom, že Balzac měl podstatný důvod býti blaseován písemnictvím; bylť štván bez oddechu z práce do práce a z úkolu do úkolu, zklamán tam, kde jiní po něm měli úspěch, napadán, odsuzován, pomlouván. A přece neochromily veškerá práce a veškeré křivdy Balzacova svěžího zájmu: se stejnou energií, s jakou bojuje za dílo Stendhalovo, je Balzac ochoten brániti odsouzence, kterému dle jeho mínění stala se křivda, vrhati se v pole dokonce pro upravení práv autorských s krásnými slovy, jichž lze použíti pro tak mnoho zdánlivě předem ztracených věcí: „Mám-li odvahu vždy se vraceti k této otázce, je to proto, poněvadž chápu, že necháme-li ji spát, namítne se nám kdysi, že skutečnost, jejíž důsledek je smrt literatury, stala se právem." V „Revue Parisienne" nejvýznačnější je dále kampaň proti zlořádům žurnalismu, proti Sainte-Beuvovi, oraculu literárních salonů, estetisujícímu básníkovi a básnícímu estétovi, jemuž se podařilo vytvořiti na desítiletí předsudek proti Balzacovi, jemuž však se to nepodařilo navždy.

Ale pro obyčejného čtenáře bude Sainte-Beuvův ‚Port Royal' prázdným slovem a polemiky sedmdesát let staré holou nudou. Zbývá pro ně zájem druhu zcela jiného: dvě belletristické práce Balzacovy, publikované zde, otvírají do jisté míry pohled do duševní dílny autorovy; srovnání časopisecké úpravy s úpravou definitivní bude pro ně poučné a osvítí způsob, kterým Balzac pracoval. Je to hlavně druhá z prací „Les fantaisies de Claudine", která se naprosto liší od knižního vydání, jež ostatně nese také jiný název („Un prince de la Bohême").

„Revue parisienne" charakterisuje posléze určitou epochu života Balzacova: slyšeti temné reptání, nasloucháte-li dobře. Nelze říci, že je to únava, třeba byla sebe přirozenější. Romanopisec nedovoluje únavy svému organismu; povolí-li poprvé doopravdy, bude to znamenati smrt. Není to ještě únava, ale je to již hořkost. Cítí se silou, ale silou neužitou dobře. Má za sebou řadu let vytrvalé práce, řadu děl nevšedního významu. Co mu dala? Ani trochu klidné existence. Systém doby Ludvíka Filipa znamená gerontokracii, kterou Balzac prudce potírá. A mluví také trochu za sebe, píše-li na str. 144 trpká slova o současné Francii: „V jaké to době žijeme? Jaká absurdní vláda nechává tak se tratiti ohromné síly?" Mládí, rozvádí dále Balzac svou myšlenku, mládí, kterého hledali Napoleon a Ludvík XIV., je zanedbáváno od dob Restaurace, mládí, jež provedlo tak úžasné věci a ohromné činy. Také Z. Marcas, rek druhé z novell „Revue parisienne", trpí stejnou bolestí: běda zemi, která staví neschopnost na místo schop-

nosti, která nevyužívá sil, jež tu jsou, která cynicky řadí nully před jednotky. Neužité síly jsou zneužité síly. A tak hyne Z. Marcas, dítě červencové revoluce, zrazený tolika modlami, které sám pomáhal tvořiti, hyne v bídě, vrhaje své době v tvář prorockou hrozbu, výstražné motto Balzacovy novelly: „Potlačené mládí vybuchne jako kotel parostroje".

Jako Marcas, cítí také Balzac hrozivý příchod revoluce, jako Marcas je také Balzac přesvědčen o tom, že by mohl svou silnou rukou učiniti mnoho pro rodnou zemi. Ale rodná země má tak úžasně mnoho svých nutných, ba nejnutnějších lidí. Její lidé přivedou všechny pohromy a katastrofy na starou Francii. Je to konečně spravedlivé a patrně nutné, neboť Balzac nebyl z těch, kteří respektují mínění své doby, kodifikují její omyly, cestují v jejích plochostech. A bylo skutečně hrdé přesvědčení Balzacovo oprávněno? Byl by dovedl za daných okolností učiniti to, o čem nepochyboval? Nemůže, pravda, býti velikým spisovatelem ten, jehož dílo nechce přerodit svět a společnost a dáti hlubší smysl všemu, co je. Lze přes to přenésti na tribunu literární dílo? A nebyla by literatura okradena o to, čím by politika nebyla získala? Nevím. Balzacovy politické plány nerealisovaly se nikdy. A také nejvýmluvnější jejich propagátorka, „Pařížská revue" Balzacova, zanikla, málo povšimnutá. Zůstává však, čteme-li ji nyní, dokumentem nad jiné významným ne pouze pro Balzaca, jehož některá díla v jistém smyslu slova kommentuje, ale také pro kulturní, politické a literární poměry doby „občanského krále".

Viktor Dyk.

HUDBA.

Když byla dva měsíce drahocenného času živé saisony utratila zbytečným studiem Messagerova Fortunia a zcela zavržitelným plýtváním sil ve prospěch nového baletu Na záletech, opera Národního divadla vzchopila se konečně k prvnímu uměleckému činu. Tím bylo uvedení čtyřaktové komické opery Zkrocení zlé ženy německého skladatele Hermana Goetze (4. listopadu). Dílo Goetzovo, podobně jako jiná vynikající díla operní literatury, dostalo se velmi pozdě na české jeviště; mělo ť již r. 1874 v Mannheimu premiéru, a jeho tvůrce, zanechav svou druhou operu (Francesca da Rimini) nedokončenu, zemřel již roku 1876. Goetz byl silný talent dramatický, o tom jeho operní prvotina vydává přesvědčivý doklad. Její hudba, prostá, nehloubavá, ale živá a noblessní, nemá přirozeně ještě osobní noty. Vliv komické opery Mozartovy a v lyrických passážích částečná závislost na lyrice lohengrinovské jsou zcela zřejmy. Ale dramatický nerv, který tato hudba nesporně má, založil úspěch opery Goetzovy. Libretto, jež mu z veselohry Shakespearovy s jemným taktem upravil J. V. Widmann (toliko čtvrté jednání vyžadovalo by sráznějšího spádu a rychlého zakončení, značíc po krásném vyvrcholení třetího aktu pohříchu dramaticky i hudebně ochabnutí), Goetz komponoval celkem starou formou operní, uzavřenými čísly a recitativy, které však užil způsobem tak diskretním, že tím dramatický účin díla většinou neutrpěl ujmy. Z momentů dramaticky rušivých uvedl bych příkladem nekonečnou arii Kateřiny ve čtvrtém jednání. Největší předností Goetzovou jest jeho silně vyspělá schopnost charak-

terisační, zejména smysl pro jadrnou hudební komiku, který ukazuje, jak platné služby mohl prokázati moderní hudební veselohře. Slabší stránkou partitury jest její instrumentace, v celku šedivá, třeba i ona podávala mnoho účinného po stránce dramatické charakteristiky. Zkrocení zlé ženy bývá srovnáváno s Wagnerovými Meistersingry, ovšem neprávem; mezi oběma díly zeje přímo propast. Opeře, řízené p. Kovařovicem a scénované p. Polákem, dostalo se provedení velmi pečlivého a živého, které s vděčností zaznamenáváme, třeba bychom byli toužili po jemnějším ještě nuancování prostého orkestru Goetzova. Baptista p. Klimentův, Kateřina pí. Slavíkové a Petruchio p. Benoniův byly znamenitě podané postavy; jen nesnesitelné tremolování pí. Slavíkové ohrožovalo požadovanou říznost projevů Kateřininých.

Koncert, kterým osmý rok své činnosti zahájila Česká jednota pro orkestrální hudbu (9. listopadu), bude asi z největších událostí letošní saisony. Koncerty Jednoty jsou od té doby, co se řízení jich ujal Karel Kovařovic, vedle podniků Spolku komorního nejlepší naše produkce koncertní a v záplavě koncertů orkestrálních, kterou dnes vykazuje Praha, jediné, na něž lze přiložiti nejpřísnější měřítko umělecké. S potěšením možno konstatovati, že letos návštěva těchto koncertů značně stoupla. Však také už sám obsáhlý program prvého z nich sliboval umělecký požitek nevšední: jsa věnován výhradně české hudbě, sdružoval tři z největších našich symfoniků, Smetanu, Fibicha a Foerstra. Fibichova pohádkovým kouzlem obestřená, nádherně instrumentovaná Bouře (kdy bude už rozhodujícím činitelům u nás jasno, jak veliké bohatství jest uloženo i v instrumentální hudbě Fibichově?), tři starší symfonické básně Smetanovy a uprostřed Foerstrův Cyrano de Bergerac, kterým vzpomenuto 50. narozenin skladatelových! Pětivětá suita Foerstrova z r. 1903, poprvé provedená v Praze r. 1905 řízením Nedbalovým, jest druhým článkem zamýšleného symfonického cyklu, který chce podati obraz skladatelova života. Prvým byl symfonický obraz Mé mládí (1900), končící vzpomínkou na smrt Foerstrovy matky. V Cyranu vypravuje Foerster, jak sám praví, o tom, „co mu svěřila láska“; vypravuje tóny uchvacujícími něhou, vřelostí a vášní, a my nasloucháme s vděčností, strženi v čarovný kruh jeho vzpomínek, a uvědomujeme si teprve dodatečně, že čtyři rozsáhlé věty díla mají společnou náladu základní, s níž kontrastuje pouze groteskní humor scherzové věty třetí, a že tudíž skladatel šťastně překonal hrozící nebezpečenství jednotvárnosti. Z koncertu odnesl jsem si dojem nezapomenutelný zásluhou mistrné reprodukce Kovařovicovy, který způsobem jedinečným dovedl ztlumočiti zejména i smělý vzlet a úchvatnou sílu výrazu Smetanových básní.

Komorní spolek uspořádal v listopadu dva koncerty, z nichž každý byl významnou událostí. Violoncellista Pablo Casals a klavirista Leonid Kreutzer absolvovali program druhého mimořádného koncertu (12. listopadu). Hráli Beethovenovu sonátu A, op. 69., Casals sám Bachovu suitu. Violoncellista tak velikého tónu, tak vyspělé, neomylné techniky a tak silné hudebnosti nebyl zde, tuším, dávno slyšen. S velikým mistrovstvím podal zejména Bachovu suitu; jeho nástroj zněl tu jako varhany. Program doplňovaly sonáty ruských skladatelů: violoncellová Rachmaninovova (op. 19.) a klavírní Glazunovova (B, op. 74.) nepatrné

ceny. Z pořadu sedmého řádného koncertu komorního (19. listopadu) poutal k sobě pozornost především nový smyčcový kvartet Maxe Regera (Es, op. 109.), reprodukovaný Českým kvartetem. Ze čtyř vět tohoto díla zamlouvala se na prvý poslech nejvíce rozsáhlá fugovaná věta čtvrtá, plná bujarého veselí, jednolitá a vznosná; vedle ní pak bizarní scherzo. Věta první a třetí (volná) vykazují místa hluboká a silná, roztříštěný celek však nechává nás chladnými.

První koncertní večer Umělecké besedy (26. listopadu) přinesl v reprodukci pp. Karla Hoffmeistra a Jana Buriana cyklus Beethovenových sonát pro klavír a violoncello v dobrém provedení. Koncertů, které písňový spolek uspořádal 11. a 25. listopadu, mohu se jen dotknouti. První z nich podal přehled písňové tvorby Dvořákovy (pí. B. Elšlégrová-Puklová), neopomenuv ovšem vrcholu jejího, hlubokých Biblických písní; druhý představil hudební Praze píseň C. Debussyho a G. Charpentiera (pí. D. Branbergerová-Černochová), jejímž pohodlným „modernismem“, těžícím pro výraz nálad především z jednotvárných harmonických barev klavírního průvodu, nemohu se nadchnouti. Z „národnostních« důvodů uznal pražský Hlahol za vhodné, místo Brahmsova Německého rekviem provésti o svém prvním koncertu Dvořákovy s dostatek už známé Svatební košile.

Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Výstava „Krasoumné Jednoty“ v Rudolfinu: V. Radimský. Po desíti letech tytéž známé barvy, tytéž sujety, tytéž nálady — od první až do poslední tečky Crossovský a Suceovský pointilismus. Tato technika je příliš chudá a úzká, a není možno, aby jí užíval každý malíř pro každý sujet a pro každou náladu. Vidět krajinu po deset let pod stejným sluncem, na jaře, v létě i v zimě, ve stejném světle ráno i v poledne, v Praze i v Bretagni — to je osudný daltonismus nejen zrakový, nýbrž všech smyslů. Toliko voda je malována, vlastně kreslena, opravdu virtuosně; ale jen kreslena: její vlnění, pohyblivost a tok jsou vždy zachyceny, ale všechna krása jemných a tlumených tónů zde chybí, i její zrcadlový lesk v odrazu slunce. Je to stejná, studeně modrá ocel.

Nejsympathičtější je nám Radimský v těch obrazech, kde co nejvíce mizí jeho fysiognomie. Je tu několik krajin, zimních nebo jarních nálad, skoro bezvadně malovaných; řídký, těžký sníh je nanesen s plností aquarellu, vlhce a jistě. Upomíná to skoro na zasněženou krajinu Monetovskou (čísla 14 a 17). Rovněž cesta s rozmoklým sněhem a poloodhalenými střechami je diskrétní, nehlučná, pravdivá a suggestivní; hmota neztrácí se pod barvou, jako jinde. K nejlepším číslům patří obraz se dvěma řadami stromů v rozlité vodě (č. 28); barva je v celém obraze důsledná, delikátní žlutohnědá a červenohnědá, jako příroda v pubertě jarní. Tato krajina, není-li syntheticky komponována, je aspoň viděna s nejlepšího místa a s nutným sebezapřením. Celek je prostý, tichý, velkých dekorativních linií. Sem hledí i č. 5.

Nicméně summa: dosti dobrý malíř, ale ne umělec.

Topičův salon: Kněžna M. Teniševá, paní Ory Robinová, slečna Zd. Braunerová (emaily, čalouny, skla).

Kněžna Teniševá dobře pochopila

význam tradice pro moderní umění, sáhnuvši až k barbarskému primitivismu ruských bylin se žhavou barvitostí byzantské nádhery. Některé její emaily jsou krásnou ukázkou moderního uměleckého průmyslu. Ale jsou zde i věci násilně komponované, příliš chtěné nebo naivní.

Skla slečny Braunerové mají ještě méně bezprostřednosti a ještě více chtěnosti; barvy jsou diskretní, jemně, ale chudé, formy polo imitační, polo nové, nikdy zvláště půvabné. Čalouny paní Ory Robinové nemají souvislosti s lidovým uměním tohoto genru; jsou moderní, komponované v liniích i barvě. Její „Krajina" je tichý sen, šeptaný mlžnými, až mdlými tóny, jehož intimního kouzla neruší nijaké forte linie nebo příliš hlasitý výkřik barvy. I plenta a užití kůže jsou pěkné; ale „Strom" nemá dekorativního prvku, je to spíše studie stromu. Štěpán Jež.

ZPRÁVY.

K „Stručným dějinám literatury české" (nákl. R. Prombergra) buďtež mi dovoleny tři poznámky.

I. Na str. 512 píše dr. A. Novák: „V několika hrách poslední doby vyslovena jest syntheticky touha po velkém slohu heroickém na scéně; kromě Hilbertova „Falkenštejna", Mariova „Tristana" — tendencí, leč nikoliv stilovými hodnotami řadí se sem i historické drama „Posel" (1907) od Viktora Dyka, jenž vedle něho napsal několik scenických hříček — náleží k nim především Arna Dvořáka „Kníže" (1908)."

Na str. 551 dovolává se p. autor citované parenthese: „Jaké vývojové místo mají Dykovy dramolety vydané souborně, jako „Tragikomedie" (1908) a „Tři hry" (1906: Episoda, Smuteční hostina a Premiéra) i jeho historické drama „Posel", naznačeno bylo v přehledu českého dramatu."

Má-li jisté dílo svůj význam, je na literárním historiku je charakterisovati; je-li bez významu, přejíti je. Není však charakterisováním, označí-li se za „scenické hříčky" práce tak jasně pro scénu nepsané, jako, dejme tomu, „Kouzelníka" z „Tragikomedií". Pan autor, zdá se, nezná nebo pozapomněl na knihu, o níž píše.

II. Na str. 519 píše p. autor: „Kromě zakladatelů (Mod. Revue) dávali jí ráz … (jmenováni Březina, Hlaváček, Neumann); v létech 1898—1905 V. Dyk."

Nebylo p. autoru vůbec třeba uváděti data; učinil-li však tak, ať aspoň je správné. Datum p. autorovo nevyhovuje této podmínce. Chtěl-li p. Arne Novák označit dobu mého přispívání, měl začíti cifrou 1896. Chtěl-li uvést dobu, kdy mé přispívání bylo intensivní (dávalo ráz), měl skončiti rokem 1903. Mé práce z r. 1904—1905 svým významem nepřesahují příspěvků z r. 1896—1897 („Pomsta", „Hučí jez").

III. Na téže stránce: „… posléze nabyl „Lumír" rázu orgánu osobních přátel nejprve Hladíkových, r. 1907 pak V. Dykových." P. autor ani zde nemá pravdu, chce-li říci, že Lumír by se těm, kdož nejsou „osobní přátelé" redaktorů, uzavíral, a má ještě méně pravdu, chce-li říci, že by provozoval jakýkoli osobní kult.

Autor příručky informativní a výchovné povahy má právo vysloviti jakýkoli soud, má právo opraviti starší své soudy, o jichž chybnosti byl poučen; nemá však a nemůže míti práva komoliti fakta. V. Dyk.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.
Číslo toto vydáno dne 16. prosince 1909.

R. XXXVIII. LUMÍR ČÍSLO 4.

JAN MÁCHAL:

M. P. ARCYBAŠEV.*

„Ruský člověk nerad žije" je základní motiv povídek A. P. Čechova. Žije nerad, protože život je zlo a neštěstí... Ale co dělati — nutno žíti, nutno strádati a trpěti. „A když přijde náš čas, pokorně umřeme, a tam, za hrobem, řekneme, že jsme strádali, že jsme plakali, že nám bylo hořko, a Bůh slituje se nad námi..."

Unylá píseň hoře a strádání, kterou zapěl Čechov, byla potom opětována v rozmanitých variantech od řady belletristů ruských. Na konec byla vyvrcholena od L. Andrejeva, který v úchvatné povídce „Život Vasileje Fivejského" dospěl až na kraj pessimismu a zoufalství. Dále jíti nebylo už možno. —

Apologie stesku a strádání, v níž si belletristé ruští libovali, nejdříve byla přerušena veselým hlasem bosáka, jejž do literatury uvedl M. Gor'kij a který výsměšně volal: Jste zbabělci! Dobrovolně jste se zbavili toho, co je člověku nejmilejší — osobní svobody. Jste zbabělci, neumíte žíti volně a svobodně, jak se sluší člověku! — „Já, víte," praví bosák Gor'kého, „jsem si pevně osvojil nejjednodušší a nejmoudřejší filosofii: žij, jak chceš, — musíš přece umříti, nač se tedy sám se sebou rozdvojovati, nač sebe tahati za chvost v levo, když přirozenost tvá celou silou tíhne v pravo?... Je příjemno, cítíš-li se zbaven všelijakých drobných závazků, které obmezují tvou existenci uprostřed lidí; cítíš-li se volný ode všech malicherností, které tak oblepují život, že není už rozkoší, nýbrž nudným břemenem, těžkým košem povinností.

* Michail Petrovič Arcybašev narodil se r. 1876 v malém městečku Achtyrce v gub. Charkovské. V žilách jeho proudí směs krve ruské, polské a francouzské. Praděd jeho se strany matčiny byl Kościuszko, známý vůdce polského povstání z r. 1794. Arcybašev je stižen chorobou a léčí se injekcemi tuberkulinu. V létě žije pravidelně nedaleko svého rodiště ve ville uprostřed dubového lesa, vedle něhož protéká řeka Vorskla. Tamní čarokrásná příroda tvoří místní pozadí jeho románu „Sanin". Podzim trávil na Jaltě. Žije prý prostě a mravně, mnohem mravněji nežli rekové jeho povídek.

Zkrátka, mám-li říci pravdu, jsou všecky ty slavnostně hloupé vztahy, které se zahnízdily mezi pořádnými lidmi, — nudnou komedií! A k tomu komedií podlou!“ —

Po bosáku individualistovi přišel za deset let intelligent individualista, Sanin, nejen s kultem naprosté svobody a rozpoutanosti, nýbrž s požadavky ještě raffinovanějšími, s kultem těla a požitků rozkošnických, jak to odpovídalo zjemnělému prostředí, z něhož vyšel . . .

Gor'kij začal a Arcybašev vyvrcholil protest proti pessimistickému kultu strádání a hoře. Místo unylé písně smutku zavzněly jásavé výkřiky rozkoše a radosti ze života. S počátku Arcybašev ještě kolísal mezi Čechovskou obranou strádání a vzpourou proti ní ve jménu radosti ze života. První jeho povídka „Paša Tumanov“ (z r. 1901) je naplněna jemným soucitem k neštěstí mladého gymnasisty, jenž v stavu pološíleného zoufalství zastřelí ředitele ústavu. Arcybašev pečlivě vyšetřuje a sestavuje všecky pohnutky, které přiměly jinocha, jinak dobrého a měkkého srdce, že se odhodlal k činu tak hroznému a nespravedlivému. Všecko úsilí spisovatelovo směřuje k tomu, aby ukázal, že prostředí, předsudky a nahodilosti života byly hlavní příčinou všeho neštěstí.

Čechovským pessimismem provanuty jsou též další povídky „Kuprijan“, ze života venkovských lupičů koní, a „Iz podvala“, drobná životní tragedie ševce Antona, člověka ubitého a pošlapaného, jenž v stavu polonevědomém krvavě se mstí za pohanu utrpěnou. K nim se pojí umělecky provedená kresba „Bunt“. Prostitutka Saša chce se za přispění studenta Roslavleva rehabilitovati, očistiti, povznésti. Zamiluje si čistou, ideální láskou ochránce, který ji vytáhl ze dna života. Avšak Roslavlev zůstane státi na půl cestě. Miluje Sašu a ví, že by ji svou láskou zachránil, ale nemá sil, aby překonal společenský předsudek a povznesl si ji k sobě. Marně mu připomíná churavý student Semjonov, že je sám stejně vzdálen ideálu čistoty jako ona . . . Roslavlev pošle Saše peníze, aby si mohla najíti počestné zaměstnání. Ona nenalezši štěstí a pravé lidskosti, jež u něho hledala, vrátí se zase tam, odkud vyšla . . .

Výkřik krajního pessimismu zavznívá z povídky „Směch“. Starý doktor v ústavě choromyslných rozmlouvá s nemocným, který stálým přemýšlením o otázce smrti a života sešílel. Doktor mořil se stejnou otázkou a byl rovněž na pokraji šílenství. Nemocný mu vykládá, že našel ve výpočtu astronomů chybu. Oni vypočítali, že slunce zhasne a všecko pomine za 400 millionů let.

Podle jeho výpočtu země chladem zahyne mnohem dříve, již asi za 5—6 tisíc let. Brzký zánik celého světa naplní oba tak škodolibou a zlostnou radostí, že vybuchnou v šílený smích, který ustane teprve, když oběma oblekou svěrací košile . . .

Do ponuré písně života mísí se u Arcybaševa záhy zvuky jiné, plné touhy po životě. Hned v drobné črtě „Podpraporščik Gololobov" (1902). Gololobov vážně přemítaje o životě, nalézá, že stav každého člověka na světě podobá se vlastně stavu odsouzeného k trestu smrti. Dříve nebo později dostaví se nevyhnutelná smrt. Aby stav tak hrozný zkrátil, raději se zastřelí. Doktor Solodovnikov upadne nad jeho mrtvolou v takový úžas, že pozbude téměř smyslů. Ale čím hlubší byl jeho úžas z osudné tragedie smrti, tím radostnější nálada se ho zmocní, když vyjde na ulici a uvědomí si, že sám je živ. „I psu živému lépe jest, nežli lvu mrtvému", praví Ekklesiastes.

Podobný smysl skrývá se v povídce „Noč". Mladý doktor, Semjon Ivanovič Grebov, maje v noci před Novým rokem službu v nemocnici, přemýšlí o svém osudu. Hledal štěstí v životě a nenašel ho. Zmocní se ho stesk a zoufalství, a již připravuje jed, aby se nudného života zbavil. V tom je volán k porodu. Rodička, žena pouliční, pro Boha prosí, aby jí nenechal zemříti. „Tato poběhlice, zmučená a pozbyvší lidské podoby a tvářnosti, bytost opovržená a pošlapaná, svou vášnivou žízní života stůj co stůj probudila v něm teplý, soustrastný, podivný proň cit, který se obrážel v tajných hlubinách jeho duše, zmučené těžkými dumami noci. Semjon Ivanovič již o jiném nepřemýšlel, leč že smrt je úžasná, protivná, a pečoval toliko o to, aby jí vyrval slabý život". Radostně uvítal Nový rok.

Zřejmé zárodky saninství jsou již v povídce „Žena" (1904). Malíř, který povídku vypravuje, miloval ženu, dokud byla svobodná a volně se mu potají oddávala. Jakmile po nudném sňatku se s ní oženil, vše krásné, tajemné a silné v poměru jich zmizelo. Žena obtěžkala, což vzbudilo v něm takovou zlost a záští, že ji opustil, aby mohl žíti volně, bez závazků, po své chuti . . . Z duše mu mluvil přítel, který ve veselé společnosti za noční pitky pravil: „A víš, my myslíme, že to krásné — křesťanství, kultura, humánnost . . . a věz, to je — smrt. Jmenovitě tehdy byl život, když člověk se brodil po lese, v poli, po kolena v trávě, bál se, dral se, zabíjel, loupil, sám hynul, . . . to byl rozmach, síla, život, a nyní . . . Nudno, bratře, suše . . unyle . . smrt jde."

Ze všeho je zřejmo, že nitro Arcybaševovo s počátku bylo roz-

dvojeno. Část spoutával Čechovský pessimismus, část se proti němu bouřila a tíhla k neobmezené radosti ze života, k plnému vyžití se. Ale touha po plném a sytém životě octla se v rozporu ještě s jiným názorem životním: s tolstovštinou. Výrazem toho rozporu je delší povídka Arcybaševova „Smerť Lande". Má zčásti autobiografický význam a Arcybašev si na ní mnoho zakládal; proto nemile nesl, že o ní kritika téměř mlčela. Student Ivan Lande je apoštol dělné lásky k bližnímu a přívrženec učení Tolstého. Šířiti dobro, neprotiviti se zlu, odpouštěti těm, kdo mu ublížili, je hlavní jeho zásadou, kterou důsledně provádí. Ubližují mu, odhánějí a bijí ho, on však zůstává až do konce věren sám sobě, svému přesvědčení a pojímání života, své morálce a poznané pravdě. Svou vírou v Boha, v nesmrtelnost duše, ve vítěznou sílu pravdy a spravedlnosti, v člověka, který může všecko přemoci svou ideou, tvoří výjimku uprostřed společnosti, v níž se pohybuje. Jediná Sonja s ním plně souhlasí. Arcybašev líčí ho velmi sympathicky, a zdá se, jako by byl do něho vložil část své duše. Až do posledních stránek čtenář očekává jeho apotheosu. Ale na konec nás Arcybašev rozčaruje. Lande hyne v pustině lesní, na cestě k umírajícímu příteli Semjonovi, opuštěn ode všech lidí, ve službě své abstraktní morálky, kterou nikomu neprospěl, nikoho neuspokojil... Arcybašev v nitru svém dobojoval. V posledním listě nemocného Semjonova obsaženo je téměř spisovatelovo rozhodnutí. „Po celý život," píše Semjonov, „s úsilím lepšího osudu hodným pečlivě jsem lepil kolem sebe jakýsi cement z víry, idei, lásky a soucitu, domnívaje se, že je to pevné a nehnutelné; než jakmile jsem uvázl nad pustotou smrti celou tíhou svého já — všecko rázem se rozpadlo jako suchá hlína a já sám jsem letěl jako kámen." Náboženství dobra a lásky neposkytlo tedy Arcybaševu opory, po níž toužil.

Přihnala se bouře revoluční. Všechny síly a vášně se rozpoutaly. Arcybašev zachvácen byl obecným proudem. Psal povídky, v nichž líčil vzpoury lidu pracovního a obrázky revoluční, na př. „Odin deň", „Na bělom sněgu", „Těni utra", „Krovavoje pjatno", „Čelověčeskaja volna" a j. Na počátku se zdálo, že Arcybašev, v podstatě své duch protestující a nepokojný, stane se pěvcem revoluce a podá prohloubené obrazy revoluční. Naděje se nesplnila. Arcybašev uvázl na povrchu, nad pouhé popisy se nepovznesl. Kritika ruská nepřikládá jeho povídkám revolučním valné ceny. Kritik Pilskij přímo tvrdí, že jsou pouze prostředkovaným a skoro vždy ploským zpracováním novinářských

korrespondencí, primitivně vyzdobených belletristickými obrázky a barvami bez širších perspektiv a hlubší psychologie. Nedovedu rozhodnouti. Tolik je jisto, že žádná z povídek Arcybaševových nemá toho významu jako na př. Ropšinův „Koň blědnyj", který nyní budí opravdový podiv. Arcybašev hnutí revoluční posuzuje dosti skepticky. Vytýká jeho nepřipravenost, nedostatek pevné organisace, zmatek v cílech i v názorech. Mimo to jeho revolucionáři příliš milují život, radost, slunce — a neradi umírají. Přečtete-li delší povídku revoluční „Čelověčeskaja volna", máte dojem: to nebyla revoluce, to byly spíše jatky — jak také poznamenal doktor Lavrenko.

Revoluce se nezdařila, oběti byly marné. V obecenstvu nastoupila zamlklost, v literatuře vztyčila hlavu dekadence. Kult krásy a těla, otázky pohlavní nabyly vrchu. Přispěla-li k rozpoutání pornografické literatury revoluce či reakce, o to se dosud vede spor. Znamenáme pouze, že v posledních letech úžasně se rozmohlo líčení poměrů pohlavních. Kuzmin, Kamenskij, F. Sologub, Zinovjevá-Annibal a j. zaplavili literaturu podobnými plody. Připojil se k nim také Arcybašev a napsal „S a n i n a".

„Sanin" je rovněž předmětem sporu. Má své obdivovatele i protivníky. Pro nás je nejdůležitější otázka, pokud Sanin je typ, jenž odpovídá skutečnosti. Po mém mínění Sanin není prostý výmysl autorův, nýbrž odraz skutečna. Vlny reakce vyhodily na povrch takové egoistické individualisty a moderní nihilisty. Arcybašev sebral ojedinělé črty jejich, zhustil je a promítl v typický obraz. Provedl jej do krajních důsledků a předložil obecenstvu. Netvrdím, že by byl jeho ideálem, ale svým názorem životním, svou touhou po plném a sytém životě byl mu jistě velmi blízký.

Že Sanin byl a snad dosud je zjev dosti hojný mezi mládeží ruskou, usuzuji z toho, že vyvolal spoustu brošur a článků, v nichž se saninství rozbírá, vykládají se příčiny jeho vzniku, hledají se prostředky k jeho vyhlazení. Při tom je zajímavé, že ze vzniku jeho obviňuje strana stranu. Marxisté s Gor'kým v čele tvrdí, že vinu mají dekadenti, kteří podporovali aspirace individualistické. Dekadenti se Arcybaševa zříkají a svalují vinu na mělkou morálku buržoasní. Jiní dokazují zase, že saninství zavinili marxisté svým kultem materialismu a hmotného blahobytu. Snad nejblíže jsou pravdě moralisté (Izgojev, Berďajev, Bulgakov atd.), kterým saninství je důsledkem celého nezdravého vývoje ruské intelligence za posledních let.

Zdvihla se celá výprava křižácká proti saninství a na autora

„Sanina“ metány byly nejostřejší střely. Do válečné vřavy vmísila se střízlivá slova kritika Aleksandroviče, který se ironicky táže: „Pánové! Kde jste byli dříve? Vždyť se k tomu směřovalo. Vždyť ‚Sanin‘ nezrodil se jako deus ex machina. Vždyť byl vyzván celým postupem literatury posledního desítiletí. Nespadl s nebe. Nemohl se nezroditi a zroditi se mohl toliko ‚Sanin‘. Proč jste přehlédli postupné jeho vznikání? Proč jste tehdy nekřičeli o jeho škodlivosti? A proč nyní, už post factum, mácháte rukama a hrozně zatínáte pěsti? Chci říci, že nyní, když ‚Sanin‘ vešel v maso a krev jisté části ruského obecenstva, když už po částech vstřebány všecky živly ‚Sanina‘ a vy jste to dopustili — už nepomůžeš křikem a hrozbami. ‚Sanin‘ zjevil se zván a žádán v ruskou literaturu a neoddělí se od ní tak lehce. On je poslední článek ukončující akkord v řetěze, který jste propustili. Nechtěli-li jste ho, měli jste dříve křičeti: Kam spějeme? . . .“

Nikdo zajisté nemůže obhajovati saninství, zjevu nezdravého a abnormálního. Ale odsuzovati proto Arcybaševa, že je vzal za předmět svého románu, není také ničím odůvodněno. Jemu lze vytýkati jediné, že ideu románu zpracoval jednostranně, položiv hlavní důraz na pohlavní vztahy mezi jednotlivými osobami. V té příčině vhodně podotýká Alexandrovič: „Nikoliv, pánové, chcete-li bojovati — bojujte s ideou vám nemilou, ne s formou!“ —

Poslední delší povídka Arcybaševova „Milliony“ je potud zajímava, pokud podává psychologii millionáře, kterému se nelze vymknouti ze začarovaného kruhu, jímž ho obepialy milliony. Vše si může za ně opatřiti: blahobyt, pohodlí, rozkoš, ženy — kromě vnitřního míru, duševní rovnováhy. Zůstává člověkem opuštěným, teskně toužícím a nudícím se. Skokem do moře ukončí svá muka . . .

Není to snad návrat k Čechovskému pessimismu? — —

*

Arcybašev nenáleží ke spisovatelům, kteří tvoří bezprostředně. Je analytik. U něho má rozum převahu nad citem, logická kombinace nad fantasií. Obrazy své skládá obtížnou cestou theoretické methody. U něho je napřed otázka, problém, potom teprve hledá jich rozřešení a demonstruje je na určitém případě. Proto je v jeho dílech mnoho theoretického rozumování, dialektiky a dokazování.

Fantasie Arcybaševova není bohatá. Často opakuje tytéž scény a tytéž osoby. Souchotinářský student Semjonov vystupuje u něho třikrát: v „Buntě“, v „Smerti Lande“ a v „Saninu“, a vždy hraje tutéž úlohu. Svým duševním nastrojením stojí spisovateli nejblíže.

O vytvoření Sanina se Arcybašev dlouho pokoušel, nežli mu dal poslední, ukončenou formu. Rozběhy k němu možno spatřovati v hrdinovi povídky „Žena“, v Moločajevu („Smerť Lande“), v studentech Korenevu a Andrejevu („Těni utra“), v doktoru Zarnickém (Čelověčeskaja volna“) a j.

Kritik Anton Krajnij (= Gippius) podotýká, že ruská literatura vykořistila první svobody tisku především k tomu, aby se mohla — odhaliti a obnažiti. Stala se venkoncem erotickou. Správněji, ne erotickou, nýbrž prostě pornografickou. Tato výtka týká se také Arcybaševa. To je zajisté nejslabší stránka jeho. Chce snad řešiti problém pohlaví, ale podává holou pornografii západoevropského rázu; chce býti pikantní a je — cynický. Vhodně poznamenal Čukovskij, že pornografie jeho je rozumová, logická, mozková, rozmyslná. Ve scénách erotických, jimiž Arcybašev proplétá své vypravování, čtenář vidí zřejmý úmysl, strojenost, snahu po sensaci. Jsou skoro všecky stejného druhu, stejně banální a nechutné.

Není pochyby, že právě tyto pornografické části zjednaly Arcybaševu četné čtenáře a roznesly jeho jméno daleko za hranice. Ale až projde čas, budou jen na závadu skutečným přednostem jeho prací.

OTAKAR FREY:

DRAMATUM PERSONAE.

1. Po Oněginu.

Je více smutku nežli lidé tuši.
Je slzí víc než z oka vytryskne.
Princ májový jde s rozleptanou duší
a k růži zhrzené ret přitiskne.

Třpytí se hvězdy. Je tak blízko štěstí.
Vy svůdné sny, zda vracíte se zas?
Je blaha více nežli dá se snésti.
Jsou zraky, v kterých pablesk víry zhas'.

2. „Die Königskinder“.

Zítra — den úmrtní. Dnes padá, padá sníh
a líbá smutný park, jenž osaměl a ztich',
a líbá oba nás, kteří se neptáme,
zda dole jez či fjord; na dálku šeptáme
pohádku tesklivou o zmrzlých milencích —
nikdo ji neslyší, jenom náš bílý sníh.

Na bílou moji růži padá, padá sníh.
A všechno je bílé: růže i láska i hřích.
Závojem bílých polibků se dívám v dál.
Byl jednou jeden princ . . . a někdy to byl král.

3. Pampeliška zpívá:

„Zavru-li oči, vidím tmou
tančiti výhně rudé,
zpívám si píseň vítěznou,
jak jaro zelené bude,

až zavítáme do lesa,
král — královna z milosti vlastní,
až echo dálné zaplesá,
že jsou dva lidé šťastni.

Naslouchat budou velký Pan,
víly a prameny lesní,
a listí šum a větrů van
mě zkolébají ve sny.

Sny budou krásny, plny tuch
a ticho jako v hrobě,
budem se smát jak malý bůh
a jako malé robě.

A noci vonné: tisíc hvězd
nad námi třást se bude,
dni budou jako slunce jest
a jak ty výhně rudé...

Ach rudé, běda! jal mě strach,
zda rytíř můj je věrný.
Zmizelo slunce, hasne nach
a celý svět je černý.

A přec mám sílu i lásku mám
proň trním se drát a hložím,
života svého drahokam
mu k jeho nohám složím,

v zámky se vydám zakleté
v boj s vilami, obry a běsy.
Jenom ne sama být na světě!
Princi můj, princi můj, kde jsi?“

4. Hildě.

Nelze vzít ti nejkrásnější
víru — dárek vil.
Dárkem tím se ukonejší
trpkost let i chvil.

Po strmé dnes šel bych římse,
přes nejvyšší trám,
po tvém boku nebojím se
ani sebe sám.

5. La commedia divina.

Proti zlosynu, jenž v chrám se dere z pekel,
nepomáhá ani boží mene tekel,
ani spravedlivost svatých proroků.
Proti atavismů žíznivému chtíči
marně kříž a marně korouhev se tyčí
se znamením kázně nebo pokroku.

Tragikomedie celým světem vládne,
samý nesouzvuk a ryzí pathos žádné,
z andělova nitra štěká zrádný pes.
Ani láska bláznů není bez andante,
a v mém srdci dřímá bestie i Dante,
očistec, inferno, ráj a bůh a běs.

FRANTIŠEK LANGER:

PANNA KLÁRA.

Konec.

Ale takové smutky brzy pominuly. Živá krajina, stále žhavená teplem srpnových dní, plnila každého jen radostí. Pole žloutla, leckde už počaly žně, sekáči chodili v řadách a vazačky šly za nimi, červené jako kytky, s hořícími máky v záňadří. Jejich silná lýtka, při shýbnutí vysoko se obnažující, byla do zlata opálena sluncem. Stály pevně jako kovové sochy zapuštěné do země a ovazovaly povříslem obilné snopce. Nahé nohy i nahé paže i šíje a hrdlo, v košili až po okraje prsů vystřižené, vše bylo cudné prací, která je činila silnými a opálenými. I ženci byli tak krásní v bílých kalhotách, s poprsím nahým, očazeným jako kůže řemenů. Kosili, pít chodili ke studánkám anebo pili z hliněných čutor, a domů se vraceli při západu slunce ve dvojicích, držíce se kolem krku za veselého zpěvu.

Vše překypovalo silou a zdravím, neuvědomělou silou svalů a plic, jejíž přebytek nutil je k tanci a zpívání.

Mezi nimi někdy po mezi chodila Klára, buď aby trávy nažala, nebo aby si květů natrhala, anebo zcela bezúčelně jen tak, že potřebovala viděti lidi stejně krásné a šťastné jako ona.

Od kteréhosi dne začala býti šťastna sama sebou. Dříve se nikdy nezaradovala ze své krásy, třebas by to i hrabě Jan říkal, a třebas všichni, kudy šla, se za ní ohlíželi. Ale od jednoho dne přece.

Přišla do chalupy, kde byl švec, aby jí sandály pospravil. Švec měl dceru již leta nemocnou, kterou ošetřovala jeho stará matka. Proto Kláru k nemocné nikdy nezavolali, takže ji shlédla až dnes poprvé.

Na dvoře stála postel vynesená ze světnice a na ní ležela nemocná. Byla nahá, protože lékař přikázal, aby léčili sluncem její nevyléčitelnou nemoc; chvíli před západem slunce, když již tolik nepálí, ať ji vynesou na výsluní. Ležela nyní na slunci, velmi bílá, skoro až modravá, celá nahá, pouze lůno jí pokryli nějakou látkou. Ale nevzbudila by požádání, tak byla vyhublá, ramena měla svislá, skoro bezmasá, a ruce tenké i krk takový. Dlouhá byla přes celou postel, i paže měla dlouhé a prsty jako dřívka.

U postele seděla babička a proutkem odháněla mouchy. Když šla Klára mimo, řekla jí:

— Máme to radosti!

Jen hlavou pokývala, stále proutkem mávajíc, nic více, ale její smutné kývnutí starou hlavou bylo výmluvnější než nejdelší vyprávění. Děvče sebou ani nepohnulo, oči mělo zavřené proti slunci a pootevřenými ústy rychle dýchalo zahřátý vzduch.

Klára soucitně přisvědčila, ale když vyšla ven k humnům, ruce si k očím přitlačila a víčka promnula, jako by chtěla zaplašiti zlý sen.

A když přišla dále — šla, kam ji nohy nesly, — chtělo se jí volati, křičeti i tančiti se jí chtělo, že je zdráva, že může volně choditi po mezích i lukami. Hladila kmeny platanů, které míjela plna radosti, i divizen se dotkla. Aspoň pohledem pohladila rybník, ve kterém se odrážela lesnatá stráň zámeckého parku s glorietem. A hladila všecko děkovně za to, že má nohy silné a zdravé, které ji nesou, kam si přeje, i ruce že má schopné pohybu, a hlavu, kterou může nakloniti hrdě vzad, i ústa stvořená ke zpěvu a volání. Všemu, co kolem sebe zřela, všemu děkovala, všechno si zamilovala, vším se těšila. I polním hrudám děkovala, šípkovým keřům i celému kraji v šíř a dál, polím a lesům i pahorkům na obzoru. Děkovala všemu a modlila se ke všemu, že jí daly zdraví, sílu a krásu, vlasy dlouhé, nachové rty horké a oči vidoucí, že ji učinily zarůžovělou a zlatovou, hořící krví a životem.

A pak ruce zdvihla k nebi a modlila se, rtů neotvírajíc, a všechny její díky, které rozdávala všemu kolem sebe, soustředily se nyní k Bohu ve veselém, nikdy dosti nevyslovitelném chorálu.

— Děkuji ti, Pane Bože, že jsi mne stvořil.

— Děkuji ti, že jsi mi dal zdraví po celý můj život, děkuji za zdravé tělo, rovné, neshrbené, i za zdravé údy, všechny silné, nezchromené.

— Pak za dobrý spánek, který mi dáváš v noci, někdy i s krásným snem.

— I za čistotu duše ti děkuji, za své panenství.

— I za čistotu těla.

— I za to, že mi dáváš šaty a jídlo prostřednictvím dobrých lidí.

— Pak ti děkuji za všechny všední věci, za vodu v potocích a pramenech, které mne denně umývají, za oheň, za teplo, za vzduch k dýchání, za všechny lidi kolem mne, za všechno, za všechno!

Potom nastala pro ni řada dní rajsky prožívaných.

Dovedla náhle učiniti si vše dvojnásob přívětivějším, a život, který tak blaženě žila s travami polními i s lidmi sedláky, zdál se jí nebesky zázračným.

Chodila cestami, ne jako by po zemi chodila, ale po nebi. Kdo ví, za kterým křovím některý svatý nevystoupí a nepromluví. Celý kraj je takový, že by zde svatí mohli bydlet, na polní práce chodit a s lidmi v chalupách přespávat.

Nyní vykonávala své práce s radostnou vroucností, mytí prádla, vaření i úklid ve světnici, vše jí bylo denní modlitbou. Když měkkými stisky kozího vemene vyčerpávala mléko, zdálo se jí, že činí něco posvátného, i když trávu žala, vodu čerpala a ve džberu na hlavě nosila, vždy jako by vykonávala nějaký pobožný úkon.

Vyhlížela ještě hraběte Jana, aby mu to všechno řekla, jakmile půjde mimo. Se slepými nebylo možno hovořit o těchto podivných věcech, ale s ním lze, neboť sám řekl, že jest třeba na něco čekati, jenže tehdy nevěděl žádný z obou, nač. Království boží? Ale hrabě dlouho nešel, snad se toulal po lesích celé dny, protože začínal se honební čas.

A tak se stalo, že jedné noci se s ním Klára setkala, té noci velmi podivné, kdy se její život naplnil štěstím a osudem, kterých nečekala, zcela jinak snad, než kdy mohla pomýšleti.

Kdysi v noci slepí dlouho nepřicházeli. Čekala je venku u dveří; leč když dlouho nešli, šla spat. Spávala na seně hojně promíšeném mateřídouškou. Ale dlouho nemohla usnouti a chvílemi vstávala, otvírala vrátka, vyhlížela jimi, zda slepí nejdou, a štěňátko, které spalo v koutku, pokaždé vyběhlo až na práh a zaštěklo do tmy tenkým hlasem. Ale slepí nešli, Klára neusínala, ač bylo pozdě. Zajisté se někde zpili.

K půlnoci odhodlala se jíti za nimi k můstku nad příkopem, kde obyčejně žebrávali.

Spatřila je, když došla na půl cesty před vesnicí. Klečeli na zemi u něčeho temného, klečeli a váleli se v prachu. A byli snad dokonale opilí nebo co, že neslyšeli ani jejích kroků. Šla sice skoro neslyšitelně, ale vždy jindy slepí slyšeli všechno.

Když přišla blíže, zarazila se, ani pohnouti se nemohla. Na zemi u slepců ležela žena.

Zatím měsíc vysvitl z mraků a psi ve vesnici začali naň výti. Jeden slepý řekl:

— Svítí měsíc, ve vesnici vyjí psi. Vyjí vždy, když svítí.

A druhý řekl:

— Škoda, že nám nesvítí. Kdyby i nám svítil, i nám — viděli bychom tu ženu . . . Tu ženu, kterou jsme měli.

Nyní Klára vykřikla, tak ji poděsila slova slepcova.

✢

Slepci se obrátili po zvuku a chvíli naslouchali. Neuslyšeli již nic, ale starší z obou řekl:

— Měli bychom jíti. Nebo kdyby nás zde našli, řekli by, že jsme to my, kteří . . .

Větu nedokončil, ale vstali oba a postavili se nad ležící ženou a činili do vzduchu nějaká podivná znamení. Kreslili do vzduchu kříže i sami po čele se žehnali. Pak ženu překročili a šli.

Teď Klára postoupila ke předu a promluvila na ně. Slepci se poděsili, ale když poznali Kláru, uklidnili se.

— Půjdeme s tebou, panno Kláro, svatá panno Kláro.

Napřahovali po ní ruce, aby je za ně vedla, jak jindy činila, ale Klára jim svoji ruku nepodala.

Řekla:

— Nepodám vám ruku, nedotknu se vás, protože tamhle leží žena.

Slepí se zastavili a nějak suše se zasmáli.

Klára přistoupila k ležící ženě. Byla nehybna, odněkud z levého prsu vyprýštila krev, která již ztuhla. Byla mrtvá. Měla roztrženou košili, která odkrývala její prsy, jeden krvavý a jeden bílý.

Slepci zavolali:

— Byla již mrtva. My jsme jí nezabili. Nalezli jsme ji již tak a hladili jsme ji, ale neprobudili. Voněla krví. Jenom jsme se jí dotýkali, jen dotýkali, nic více.

Mladší z nich čichal ke své ruce, na které uvázly krevní skvrny. Starší ruce před sebou vztáhl, jako by něco jemného cítil pod prsty. Snad prs, snad vlasy.

Tu Klára zakryla si loktem obličej a spěchala zpět po bílé silnici, osvětlené měsícem. Slepí šli za ní, v ruce drželi své dlouhé lískové hole, kterými klapali na zemi, rychle šli, téměř běželi. Ale čím rychleji šli, tím více spěchala Klára, protože měla hrůzu před nimi. Děsila se, že by mohli na ni vztáhnouti dlaně, které se dotýkaly ženské mrtvoly, a že by se jí dotkli prsty, kterými smyslně hladily a laskali mrtvé tělo.

A slepí jdouce, něco blábolili. Jako by nějakou písničku zpívali, několik slov řekl jeden, několik slov druhý. Klára poznala, že mluví o mrtvé.

Vzpomínali, jak ji nalezli a jak sahali po jejím těle. Kterak se dotýkali těla, jaké nikdy nenaskytlo se jejich prstům.

Přirovnávali vůně jejích vlasů a rtů i zápach krve a zápach těla k vůním, které znali. A pak mluvili o víčkách velmi měkkých, o prsech, kterých dosud nikdy se nedotkli, i o ramenech a pažích.

Volali do tmy jednotlivá slova. Opíjeli se znovu a znovu jejich zvukem, který vyvolával vzpomínky v čichu i ve hmatu, volali, skoro zpívali divným zpěvem lásky.

Klára prchala.

Zdálo se jí, že na ni volají.

— Až mne dostihnou, vztáhnou ruce po mně.

Cítila, kterak ji přemáhají, jejich ruce již po ní hmatají a tisknou ji k zemi.

— Pane Bože, nedávej mne jim! Jenom jim ne. Dej mne někomu zdravému a čistému, ale jim ne!

Avšak byl to jen noční děs. Slepí byli daleko. Zůstávali stále vzadu a Klára dávno před nimi doběhla do chyše. Zasunula za sebou závoru a celým tělem se opřela o dveře.

Slepí došli, pokusili se otevřiti, ale ne násilně. Když poznali, že uvnitř je zavřeno, sedli na práh a hovořili. Pronášeli trhané věty, opakovali jedno slovo desetkrát, stokrát, mluvili současně, chvíli jako by se přeli, chvíli jako by se doplňovali. Stále jen o ženě, jako by byla bývala jejich milenkou.

Klára unavena usínala, probouzejíc se chvílemi. V těch chvílích vždy si jen pomyslila:

— Snad mne nepožádají, na mne nevzpomenou. Vždyť jsem je ošetřovala jako matka, myla je, jako by nebyli ani muži. Snad si nevzpomenou, že jsem žena.

Ale když se již probouzel den, slepí začali bušiti na dveře.

Z malého okénka, kterým by nemohla uprchnouti, viděla Klára, že svítá, bílý pás obepíná nebe a na něm se černají kulovité koruny stromů, tu a tam rostoucích na polních mezích.

A slepí znovu zavolali:

— Panno Kláro, svatá panno Kláro, vystup k nám, tvoji slepí tě volají. Prosí tě, modlí se.

Otevřela dveře.

Slepí napřáhli své ruce a poklekli.

— Neklečte, řekla jim. Vstaňte a neklečte přede mnou jako v kostele.

Ale hlas se jí chvěl a uhýbala se jejich vztaženým rukám.

Tu slepci sklonili hlavy.

— Panno Kláro, celou noc jsme dnes hovořili. Myslili jsme na tebe v hovoru.

— Byli jsme slepí až do dneška. Ale nalezli jsme dnes ženu. Dotýkali jsme se jí prsty. Panno Kláro, poznali jsme ženu.

— Opili jsme se ženou.

— I tebou jsme se opili, panno Kláro. Tak dlouho jsme byli u tebe a nepoznali jsme tě. Až dnešní noc nás opila ženou. A my zatoužili též po tobě, panno Kláro. Jsme tebou opilí, hoříme, ruce, ústa, prsa i bedra nám prahnou. Chceme tě vypíti jako džbán vody. Jsi také žena!

Při každém slově jejich ruce se natahovaly. A byly hrozné jejich ruce, čouhající z rukávů, bezmasé a špinavé.

Klára jenom ruce viděla, čtyři hrozné ruce, jež blížily se k ní.

A slepí nyní již mlčeli, hlavy sklonili a jenom vztahovali ruce kostnaté a dlouhé po Kláře, po kolenou se k ní plazili, až se jí dotkli. Sevřeli pevně všemi prsty lem jejího šatu, napřáhli ruce, aby se dotkli jejích nohou, a zavyli, když je ucítili v dlaních. Ale tu již se jim Klára vytrhla a prchla. Kus šatu jim zůstal v prstech.

Chvěla se celá a oddychovala těžce; běžela k silnici, ranní vzduch vanul naproti ní, studený nočními parami, prodechl její vlasy i její vzdušný šat a obepial ji se všech stran jako nahou.

Utíkala, chvílemi se bázlivě ohlížejíc.

Oba slepí vzali se za ruce, hole před sebe vztyčili a následovali ji. Volali za ní nesrozumitelná slova, spíše skřeky než slova, a mávali volnýma rukama jako šílení.

Avšak odbočili se stezky a upadli. Leželi s ústy otevřenými, unaveni až k smrti. Prsty zaryli do země, přitiskli na ni svá těla a třeli se o drsnou půdu, kousajíce hrudy, na které upadli.

Na prahu chyše malé štěně stále štěkalo.

Zatím Klára prchala krajem, nad kterým svítalo.

Rosa jí smáčela nohy do růžova. Ale protože celé její tělo bylo rozžhaveno, ruce, tváře i nohy, zachvěla se pokaždé osvěžením, když rosa se jí dotkla.

Zastavila se, až když již neviděla svých pronásledovatelů. Stanula u pšeničného pole posečeného, na kterém stáli obilní panáci, růžoví v přísvitu ještě vzdáleného rána. Oddychovala z hluboka a přece nemohla se do syta nadýchati. I ruce křečovitě položila na své tuhé prsy, aby vdychla více vzduchu.

Opřela se o strom, a pojednou vše kolem sebe cítila, rosu na nohách, chladící stále, protože vítr vál a odpařoval ji, ruce, vlastní ruce cítila, položené na prsou, horké, ale laskající svým teplem i kůru stromu, o který se opírala, jež ji něžně hladila. Hořelo vše kolem ní, líbalo i hladilo, i ta košilka měkká, poddajná, přímo na těle prodechnutá vzduchem, i rosa na patě a kotníku, vše, vše.

Kráčela pak zvolna dále k lesu silnicí. V lese byla ještě noc.

Když šla lesem, uslyšela kroky a po chvíli potkala hraběte Jana. Šel z temna, z čekání; nesl na ramenou srnku, kterou zastřelil.

— Jak jste sem přišla teď v noci? — spráskl ruce překvapen.

Vyprávěla, proč odešla od slepých. Šla podle hraběte a měla oči zaslzené. Jan chvílemi jen přikyvoval.

— Jako pohané jsou všichni, řekla na konec. Jenom žádost těla ve všech. Všichni ruce vztahují. Byla jsem mezi ženami rodičkami. Rodily ubledlé, zakrvácené, unaveny a vyzáblé na kost, kojily svoje děťátka z prsů zcela svraskalých, snad víc krví než mlékem. A přece pouze jejich tělo přivolalo jejich děti. Přichystala jsem k smrti děvče. Ale nežli zemřelo, chtělo míti milence, prvního milence pro poslední noc. Zpívala uprostřed polibků, a přece včera ještě dýchala sípavě, dnes tváře jí hořely, rty zapálily se jako višně, ač včera by se na ní nikdo krve byl nedořezal. A pak ti slepí! K rybníku jsem je dovedla a umyla celé jejich tělo, neštítila se žádného místa, jako bych děti myla. Spala jsem od nich na dosah ruky. A i ti přišli, na mne zdvihali ruce, rty se jim třásly žádostí, i ti slepí! Co je to v lidech!

Vyprávěla Janovi všechno, jdouc vedle něho, kam on šel. Neostýchala se mluviti o tom, co poznala, a hrabě Jan, lovec, který se vracel po nádherném nočním čekání nad potokem, zcela chápal cudnost jejích slov.

— Jste asi z jiného světa než oni, pravil. Jste tak krásná, že když jsem vás poprvé viděl, myslil jsem si: Ta jest trojnásob ženou. Když jsem pil z koflíku, do něhož jste mi nalila vody, díval jsem se na vás, a zdála jste se mi tak ženou, že jsem před vámi chtěl se pokloniti jako před ženou, která jest symbolem ženství. Tak jste krásná. Vaše tělo jako by prohlédalo šatem; nosíte proto takový šat, aby vaše údy jej oživovaly. Měla byste býti nade všecky ženy, ale vy jste asi z jiného masa než všichni lidé i než já. Neboť i moje tělo má velikou žádost. Což vaše tělo, nepřeje si nic. Nehledá druhého těla, aby se ohřálo? Nebo aby se o ně ochladilo?

Unavena usedla na kámen a složila ruce v klín. Jan sňal zabitou laň s ramene a poklekl na zem. V šeru leskly se bosé nohy Klářiny jako kusy mramoru, stejně jako obě ruce bílé, dopola obnažené. Byly položeny na mechu tmavém a měkkém, který je obklopoval na všech stranách. Jan se na ně zadíval.

— Jaké krásné nohy máte! Velmi krásné prsty . . . Nehet na palci je okrouhlý jako růžový lístek a ostatní prsty jsou bezvadné

jako čtvero jeho bratří, jeden mladší druhého. Smím políbiti vaše nohy?

Nečekal na svolení a líbal nohy, položené na mechu. Jeho zarosené vousy měkce ji hladily. Cítila je, jako prve cítila rosu, strom i vzduch vanoucí šatem.

Avšak tu se vzpamatoval, vstal a zašeptal tiše: Odpusťte!

Klára měla oči schýlené k zemi, přikryté řasami.

Zalomila rukama, ale ne zoufalstvím, jen jako by se po dlouhém spánku protáhla, a šla dále stezkou. Hrabě Jan šel za ní.

— Nevím, nevím. Dnes jsem cítila něco, když jsem ráno prchala hnána slovy slepých. Rosu, strom, vzduch . . .

A hrabě zašeptal:

— Polibky.

— Nyní i polibky. Ptala jsem se, co jest v lidech? Jako bych neznala lidí. Vášeň v nich je, vášeň, kterou cítí. Rosu, strom, vzduch, polibky. Modlila jsem se nedávno, i za své panenství jsem děkovala Bohu. Ale vidím, že nedobře jsem se modlila. Nevěděla jsem, že jsem také ženou. Byla bych děkovala Bohu, že mne stvořil ženou. Vdám se, chci býti zcela ženou.

Jan vesele přikývl.

— Vdejte se!

— Věru že tak učiním. A já bych byla málem svým slepým zlořečila za to, že mně řekli, že jsem ženou. Vždyť já jsem byla sama slepá, až oni teprve uviděli ve mně ženu. Chodila jsem, záviděla matkám, které kojily děti. Viděla jsem, jak oběma prsy matka napájela dítě, až k pláči jsem jí to záviděla. Což pak nemohu sama mít dítě? Ó, nejsem z jiného masa než jiní, ale pro něco krásnějšího se chci státi matkou. Ne pro okamžik vášně, která minula, ale pro celý dlouhý lidský život, který vyjde z mého těla. Svítá již?

Skutečně na pasekách svítalo. Ovšem jen na pasekách, které prosvítaly mezi pni stromů.

— Svítá.

— Nuže půjdu dále, jako jsem dosud chodila, a vyhledám si muže. Vdám se.

— Ano, vdejte se. Vystrojíme svatby, koláče, muziku, tanec. A vy budete nevěstou, jaké nebylo druhé. Ženicha si vyberete, jakého budete si přát. Každý přijde za vámi jako beránek.

Ale mluvil nějak smutně, jako by chtěl říci něco jiného.

— Pomyslete si, pane Jene, že teprve dnes vidím, že jsem nežila rozumně. Chodila jsem po světě a těšila se z něho. Pomáhala

jsem těm, kteří trpěli, abych i je potěšila. Zvláště ženy jsem milovala, protože rodily děti, a děti byly mi nejkrásnější věc na světě. Největším skutkem zdálo se mi zrození. A přece jsem chodila mezi nimi, nevyhledávala jsem muže, aby mne oplodnil, abych měla dítě. Cítím nyní, že to bylo falešné, zapomněla jsem, že jsem ženou. Nikdo mi toho nepřipomněl. Také se mi zdálo, že jsem jiná než ostatní, panna-netýkavka. Říkali mi svatá panna. Až dnes mne slepí probudili, musili mi říci, že jsem také ženou. Málem že jsem jich proto nenáviděla. Ale až se vdám a přijdou ke mně, pokaždé je slavně pohostím.

Hrabě řekl:

— Jak je to všechno podivné! Co se s vámi stalo? Nepoznávám vás.

Ale tu mu Klára vyprávěla o posledních dnech, které tak šťastně prožívala. Jak byla šťastna sama sebou, jak děkovala Bohu za vše, co jí dal. Kterak všechno kolem sebe viděla mnohem krásnější a světlejší než dříve. Že ještě něco čekala, nevěděla co. Teď již ví, teď ví, že jest ženou. Život, jaký chtěla míti splněný u jiných, splní sama. Sama prožije takový život.

Jan, kterého srna na jednom rameni již tížila, sňal ji a uložil na druhé. Setřel si pot s čela a řekl:

— Jenom ke krásnějšímu jste změnila svůj život. Až budete matkou, budete krásná jako matka boží. Teď jste krásná tím, že jste čista, pak budete krásná tím, že máte dítě.

— Ó, chci míti dítě! Ženy, které rodily, říkají, že pociťují dítě ve svém životě dlouho před jeho narozením. Těším se, až ucítím jeho pohyb ve svém životě. Tehdy mu řeknu: „Rozenče můj, spi měkce v mém těle, jez moji potravu a dýchej můj dech. Až vyjdeš na svět, dám ti své mléko za nápoj a svoji náruč za lůžko.“

— Co vy všechno dovedete říci! Bude vám těžko najíti milence, který by vás byl hoden. Kdybych se nezdál tak malý proti vám, požádal bych vás, abyste se stala mojí ženou.

— Nevím, měla-li bych vás dosti ráda. Nechtěla bych zklamati právě vás. Vím, že muži od žen chtějí hlavně lásku a milování. A nechtějí zrození dítěte a znovustvoření svých životů.

— Myslím, že byste mne měla tak ráda, jak bych požadoval. Nemiluji vás méně zbožně než vás ostatní milují. Jednoho dne se snad probudí a zavolá také vaše tělo a bude chtít lásku. Dosud snad jen se neozvalo. A já bych vás měl tak rád, jak byste si přála, a bral bych od vás drobty vašeho milování. Pro vaši lidskou lásku

bych vás miloval, a vy byste mne měla ráda pro děti, které se nám z nás narodí.

Jeho dobré modravé oči se skoro dotýkaly jejích tváří. Již dlouho ji držel za ruku, žádný z nich nevěděl, od které chvíle, a ruku přivinul k svému tělu. Klára umdlévala, ruce jí tížily, spustila je unaveně a nohy se podlomily v kolenou. Opřela se mimovolně o Jana, položila mu hlavu na prsa, malátně, v sladké malátnosti, jako když dítě k spánku lehá, a byla šťastna, že ji drží, že cítí svým šatem jeho silné ruce, jak pevně objímá ji v pase. Cítila dotek jeho prstů, cítila jeho objetí, a vše mísilo se s její nasládlou zemdleností, zachvěla se jako před chvílí, když jí nohy líbal. Chtěla zavolati cokoliv, nějaká radostná usměvavá slova, ale neznala jich, zarděla se jen a prohnula se v jeho objetí jako vrbový proutek, oddalujíc zrůžovělou hlavu od jeho prsou. A tu ji Jan políbil, a Klára místo radostného zvolání se pousmála, přivírajíc oči.

— Jak jste krásná! Cítím vaše tělo pod svými prsty. Vaše tělo volá. Slyšíte je? Já je slyším, jak volá, srdcem volá, protože tepe, řasami očními, protože se chvějí, a vašimi tvářemi nachovými a horkými. Probouzíte se, milenko krásná.

— Půjdeme do zámečku, pojďte! Je prostřed lesa a dlouho v něm bude šero. Spustím žaluzie v oknech a budeme míti noc dlouho do dne. Mám krásné lůžko, nebesa nad ním. Žádná žena v něm nikdy nespala. Jsem lovec, nemiluji žen, až vás, svatá milenko, do něho uvedu. Půjdete, svatá panno Kláro?

Neodpověděla mu, protože se neodvážila promluviti a neznala slov, která by řekla. Ale šla, kam ji vedl. Šel se srnou na rameni a Kláru vedl za ruku.

Ptáci zpívali již, svítalo i v lese, třeba že jen málo. Avšak kde byla rosa, zatřpytila se, kde ptačí hnízdo, ptáci začali zpívati, veverka již ochroustávala šišky na větvích. Ranní vítr šuměl nad vrcholky stromů.

Tak došli k místu, kde stál lovčí zámeček hraběte. Byl z červených cihel s bílou kamennou podezdívkou a schody vedly po obou stranách k zasklenému vchodu.

Tu Klára zatleskala do dlaní a řekla Janovi:

— A budu míti s vámi dítě. Krásné děťátko zlatovlasé, bílé. Sama je mlékem nasytím a uspím, vykoupu ve vodě do růžova. Ó, budu mít synáčka se zlatými vlasy . . .

ALBERT PRAŽÁK:

A. V. ŠMILOVSKÝ V DOPISECH V. KRUPIČKOVI.

O Aloisu Vojtěchovi Šmilovském se dnes mluví poměrně málo, ač podle knihovních indexů je stále vyhledáván. Sebrané spisy, celkem nekriticky spořádané, obsáhly sice podstatnou část Šmilovského díla, ale vynechaly leccos cenného, co vykládá život i dílo (na př. debut Bětušku, povídku Kardafur a j.). Kritika, jež určuje vztah k autorům stále ještě příležitě při nových vydáních, v poslední době se jeho jména ani nedotkla. Od spontánní a úhrnně kritické stati T. Glosovy v uherskobrodském programu r. 1902 jako by Šmilovského nebylo.

T. Glosem je té doby nejšíře stanoven poměr české literární historie ke Šmilovskému. T. Glos opřel se o průkopnickou práci Sobotkovu (Osvěta 1883, str. 735, A. V. Šmilovský), Roháčkovu (Alm. Zora 1885) a J. Novákovu (O životě a liter. činnosti A. V. Šmilovského, program střední školy v Litomyšli 1885). Přehlédl referáty a nekrology a z díla vyčerpal vše, co mohlo blíže objasnit Šmilovského osobnost. Přes veškeren dosti rozlehlý materiál znamenal, že mnoho zůstává nevyjasněno a žádá pronikavé revise. Tak na př. o letech zrání, jež spadají v universitní údobí Šmilovského, může říci jen několik slov a dohadů, a právě tu chtěl by promlouvat široce. Nebylo pramenů. Kombinuje proto. Šmilovský byl asi v té době nečinný, nedůvěřoval si; vedl-li jej kdo k literatuře, byl to asi Hálek, nejdůvěrnější přítel. Nevystoupil-li Šmilovský spolu s družinou Májovou, stalo se to proto asi, že byl vzdálen vlivu kosmopolitických, stavěje na písni národní, na rukopisech, na Čelakovském a čta hlavně Goetha a Shakespeara. Šmilovského vývoj může stopovat až od tištěných debutů, t. j. Bětušky v Obrazech života 1859 a rozpravy „Básník a hudebník" v Ulmově Slavoji 1860.

Ottův Slovník naučný (XXIV, 686) opírá se také ještě o udaje Glosovy. Kdo pročítal drobnosti v Lumíru Mikovcově, Blahověstu a Pražských Novinách z druhé polovice let padesátých, mohl by jen dodat, že tu a tam značka Šm. referuje novinářsky o nějaké boleslavské nebo jiné venkovské události a že Neruda v Obrazech života dokazuje Šmilovskému, že neví, co je — romance.

A přece nyní, dík Šmilovskému samému, lze o jeho literárních počátcích psáti široce a důkladně a také leckde poopravit vykombinovaný předpoklad. Šmilovský jako posluchač universitní

neměl důvěrníka mezi pražskými literáty; našel jej v Litoměřicích v mladém seminaristovi Václavu Krupičkovi. Psal mu měsíčně podrobné zprávy o sobě a literárním životě pražském, jsa si vědom důležitosti těchto dopisů. Asi před čtyřmi lety vlašimský tajemník p. A. Vondráček odevzdal Museu království Českého tyto listy, jež dostal dědictvím po zemřelém děkanu v Lysé n. L. V. Krupičkovi, s přáním, aby byly vydány. Tajemník musejní, spisovatel Fr. Kvapil, upozornil mne na tuto korrespondenci, a výbor Musea království Českého na mou žádost ochotně dovolil mi dopisů použíti.

Mínil jsem původně korrespondenci vydati úplnou. Ale nebylo nakladatele. Nechtě jí tříštiti po časopisech, protože ideově tvoří účelný celek, chtěl jsem ji učiniti podkladem zamýšlené studie o A. V. Šmilovském. Ale tak by podstata její utrpěla, protože bych mohl přihlížeti pouze ke Šmilovskému a listy vyčerpávat jen zlomkovitě, pomíjeje všeho pro vývoj spisovatelův podružného, ač jinak literárně a kulturněhistoricky zajímavého a důležitého. Poněvadž pak pro značnou rozlehlost Šmilovského dopisů (jest jich 89 a některé až dvanáctistránkové, hustě popsané a vždy na velikém formátě) a pro jich epickou šíři a někde i bezvýznamnou hovornost nelze časopisecky korrespondence této otiskovati nezkráceně, rozhodl jsem se pro podrobný referát o ní, jenž zhuštěně a přece věrně zachytí vše významné a místa důležitá v uvozovkách ztlumočí doslovným zněním Šmilovského. Referát tento vyhoví snad i dárci i literárně historické potřebě: badatel o Šmilovském a o jeho době najde tu bezpečné a pramenné doklady, látku, na níž bude lze přesně budovati dále.

Referát je zpracován chronologicky. Kritiku a význam listů pro literární historii ponechávám si k závěru. —

[I.] IX. 1854.

(Popis prázdnin. Návštěva děkanství v Lysé. Cesta do St. Boleslavě, Brandýsa a Kostelce. Přes Mělník, Řepín a Střenice do Ml. Boleslavě — Šm. domova Líčení dobrodružství milostných triviálními prostředky.)

[II.] 10. VIII. 55.

(Maturita dopadla dobře a oslavena pitkou v Praze i doma. Příprava na studentskou merendu, na posvícení a obžinky.)

[III.] X. 1855, 956/II. v Jerusalemské ulici.

Příjezd do Prahy, zahalené kouzelně mlhavou rouškou Krásné prázdniny halí také již jen mlha vzpomínky. Šm. uvažuje

o budoucím povolání. Volí stav učitelský, protože „působit na mysl a budoucnost mládeže jest jistě důležitá ve státu úloha". Na fakultě poslouchá přírodopis a češtinu. Zoologii vykládá Stein z Berlína a upozorňuje na své nové nálezy z oboru nálevníků. Šm. žasne nad novým světem, jejž mu odkrývá drobnohled. Botanika se mu líbí, protože „v nejmenších bylinkách zří člověk největší divy". Češtinu vykládá Hanka a Hattala. Hattala právě vydal skladbu jazyka českého, ale Šumavský i jiní posuzují ji nepříznivě. Hattala polemisuje. U Jeřábkové vyšel nový Chocholoušek a Klicpera. Klicpera měl právě neštěstí: zlomil si v Podole nohu. „Velké furore učinila a posud činí Babička od paní Němcové. Věru, když člověk jen několik prvních listův Babičky přečte, zamiluje se do ní jako do mladice." Ze spolužáků filosofii mimo jiné se Šm. studuje Hálek.

[IV.] 13. XI. 55.

Vzpomínka na prázdninovou návštěvu Kokořína, kde Šm. se svými druhy zpíval „Hej Slované" a „ozvěna hlásala, že Slované ještě žijou, ač Kokořín k tomu významně mlčel". „Pohlédne-li Čech k šedým troskám těmto, ucítí, co byli předci jeho a co je on." Šm. líčí dále akademický pražský život a v něm i sebe. Bydlí se mu dobře, protože naproti bydlí hezká kuchařka. V bytě má nepořádek, na stole knihy, papír, kartáče, zrcadlo, lineál, dýmky a j. Visací hodiny s hřmotným kyvadlem a skleněným zvoncem jej oživují. Vstává ráno v 7 hod., v 8 hod. jde do přednášek, kde se zdrží pravidelně do poledne. V přestávce mezi 10—11 navštěvuje Akademický čtenářský spolek a čte noviny. Odpoledne pracuje. Četl právě Lenaua. „Je lyrik, ale tak pravdivě mluví ze srdce k srdci, že čtenář s ním cítí. Škoda, že bol a žal všudy tvoří pozadí básnických jeho obrazův; radosti on nezná, ale i bol jeho mocně okouzluje i veselou duši." Mimo Lenaua se mu zalíbila Goethova „Italská cesta". „Goethe je přec jen jeden na světě."

Šm. literátí také sám. Přepracoval prósy „Posvícení" a „Emilii", z básní počal „Noční nápěvy", od nichž si mnoho slibuje.

Ke čtvrté hodině jde do kavárny nebo k Höflerovi na dějepis, „kterého jen z dobré vůle pro zajímavost látky a živost přednášky poslouchá". Večer navštěvuje přítele a hraje v karty buď u něho nebo v hospodě, po většině „U kamenné panny" nebo v Nekazance. „Po 10. hod. jdu spat. Z postele vidím kus nebe nad střechou protějšího domu. Hledím do hvězdiček neb temných mraků

a usnu.“ V neděli chodí do divadla, posledně viděl Klicperovy „Boleslavce“, jichž obsah příteli tlumočí. Cituje také kritiku Bohemie, která chválila svěžest kusu, podivuhodnou při autorových šedinách, ale opravuje ji: drama má mnohé zbytečnosti, dlouhé dialogy s celkem nesouvislé. „Hlavní kostra celého ‚těla‘ je láska Oldřicha k Boženě. Kdyby byl básník spory pánů českých v těch trapných časech za hlavní zvolil myšlenku, mnohem byl by se nám více zavděčil. Řeč je čarokrásná.“

[V.] 1. XII. 1855.

Úvaha o kněžském povolání. Zdá se, že přítele k němu vedl materialism, ale tím se chýlí k propasti, protože ke kněžství má vésti ohled duševní a ne tělesný. Již nyní chválí si jídlo, co učiní, až z uzavřených stěn přejde ve volný život! „Tyť se modlíš, chodíš k zpovědi, poněvadž musíš; ty se postíš, jelikož toto ti kázáno, ty v uzavření trávíš dny, protože bys bez toho nemohl býti knězem; a jaký kněz bude z tebe, až vystoupíš, — obyčejný materialista, jak toho tisíce důkazův, jenž v posměch a opovržení přivádí církev. Katolickou církev rozštípil a v bláto uvedl materialism kněží, jenž žádných skoro neznal koncův. A pak ji národové měli mít za svatou! Málo řádných kněží jest i dnes: slouží mši, modlí se, postí, jak se jim káže, ale po postu láme se stůl jich pod vínem a pečení. Zle užívají svatých úkonů. Proč? Že z materialismu vstoupili do semináře. A úkol kněze je přec jiný: kněz je sluhou národův, lidí. A na to vy nemyslíte. Vy sloužíte církvi, zachovávajíce to, co vám velí vyšší údové její, abyste činili to, co vás od jiných liší, co dává důkaz, že jste kněží, co vám dává práva kněžská, nevzpomenete ale, že národu, lidem máte jenom sloužit, zapírajíce sebe samy, jako váš vznešený původce Kristus činil. Vy se podobáte řemeslníkům, majíce býti umělci. Za 4 léta co učedníci naučíte se řemeslu, jako k. p. truhlářský učedník. On umí dělat stoly, lavice atd., jak se to od mistra naučil; on může býti od toho živ. Tak jste obyčejně vy. Umělec ale, ne řemeslník, vznese se duchem svým nad lavice a stoly, on bádá usilovně, snaží se a z myšlenek jeho zrodí se výtvor, jenž stokrát více lidem užitku přinese a blaha, než výrobek řemeslníka i dobře pracujícího. Povznesl se nad řemeslníka myšlením a z toho vzniklým snažením a dokonalením. I kněz má se oddělit duší od těla, poznat velikost duše, zapomenout materielních potřeb a ideál vidět ne v církvi, ne v cechu, ale v blahu lidí. Mysl se musí vznést nad církev. Sám v sobě pak člověk nejvíce štěstí najde, jen když ví jak; nebude je pak hledat v lichém materialismu.“

[VI.] 12. XII.

Šm. studuje s druhem hlatipis v nevytopeném bytě. Podává příteli ukázky básní. Na př. „Když v světlé noci podzimní". (Přejal ji později do svých „Básní", str. 58, a vynechal tři strofy, jež celkem byly neumělé.) Básní pod vlivem národní písně, v níž nalezá nejvíce rozkoše. Napsal nedávno tuto „národní" píseň:

Rozmarina.

Letěl ptáček, letěl přes dolinu,
nesl v ústech rozmarinu.
Rozmarinu pustil do potoka,
a sám letěl, letěl do daleka.
Rozmarina ploula po potoce k řece,
tam ji ulovilo roztomilé děvče.
Jinému ji, ne mně, jenž jsem toužil, dala,
na mne škaredila, naň se usmívala.
Letěl ptáček, letěl do daleka,
já šel smuten do širého světa. —

Šm. byl v divadle na Goethově Faustu. Nezdá se mu nijak těžkým a mystickým. Chápe takto jeho ideu: „Člověk, jenž naučil se mysliti a ducha svého vědami protříbil, nalezne konečně mez, přes niž nemůže. Cítí, že je rozumem a umem svým polobuh a chce vniknout v temné hloubi, — co není nic jiného, než to, co nezná ještě, o čem ještě neví, ale co tuší, — a vida, že nelze mu toho dokázati, trápí se a souží, je v krutém duševním boji, z něhož asi již nevyvázne. Tuť hmotná jeho část, smyslnost, — vždyť protivy se stýkají, — tělo mluví k němu: „Nech toho, vždyť již starostí o mne budeš mít dost zábavy a potravy pro duši." Člověk se poddá. Ten člověk je Faust, a zosobněná smyslnost — Mefistofeles. Faust se vrhne do víru smyslných rozkoší, ale obrazem neštěstí Markétčina pozná v sobě jiskru své prvotné duševní snahy; pocítí, jak důstojný byl dřív, než poznal Mefistofela a uvrhl se v smyslnost, a jaký je nyní, zničiv Markétku, matku a jejího bratra. Protiva stíhá protivu. Faust se chce navrátit k svému duševnímu životu, chce vše napravit, ale je pozdě. Propadl Mefistofelu." Šm. chválí Kolárův překlad, nadšení českého obecenstva, a projevuje radost, že Čechové Goethovi pěkně porozuměli. Na Stammovu Libuši do divadla nešel, protože „Libušina doba sice mnoho epického, ale málo dramatického živlu v sobě chová". Z literatury chválí Kodymův „Svod do zemězpytu". Šm. jinak navštěvuje taneční besedy, bruslí a j. Bude psát příteli o všem,

co činí, „protože listové naši budou obrazové našeho mládí, a až budeme staří, budeme moci o své mladosti pronésti soud“.

[VII.] 7. I. 1856.

Dojmy z vánoc. Šm. jel povozem 6 hodin při 16° zimy domů na vánoce. Na Štědrý den navštívil známé, především kněze. V Březně hrál mu kaplan Ješina na physharmoniku. „Lyrický to nástroj hudební. Blíží se velebnosti varhan, dojímá však srdce víc.“ Vánoce se mu líbí hlavně pro půlnoční hudbu kostelní. Rorate rád navštěvuje, protože jich zpěv je z doby Karlovy ze sbírky Arnošta z Pardubic. V nich je sytý ráz naší národní hudby. „Věru, kdo by chtěl národní hudbu českoslovanskou pěstovat, nechť studuje národní naše písně světské, pak roráte a jiné staré skladby naše církevní! Tak, jak je člověk pohnut při písni ‚Hospodine, pomiluj ny‘ nebo ‚Otče náš milý‘, tak ho dojmou i zpěvy rorátní. Také pastorální mše jsou krásné. Když člověk takovou mši zpívá, neb v ní oučinkuje, modlí se nejlépe.“

[VIII.] 10. I.

Šm. viděl Shakespearova Leara. „Jakýsi těžký cit skličuje ňadra má, když kterou velkolepou tragoedii slavného Anglika provozovati vidím. Vidím, jak málo velikánův bohové mezi lidmi stvořili k rozkoši člověčenstva. Před Shakespearem nestálo nikoho, po něm také ne, a byl on člověk přece jako my!“ Chauer hrál Leara pěkně, Kolár, český divadelní umělec největší, šaška skvěle.

Šm. jasněji a jasněji poznává: základ vší blaženosti je stálá snaha po dobrém. Kdo neustále po dobrém touží, žije nejlépe a nejslavněji; bez vyšších tužeb je člověk zvíře, a proto je nyní tak mnoho neštěstí a nespokojenosti ve světě.

Život studentský v Praze je rozvířen bály. Život společenský obveselila píseň o Honzovi, již Šm. z Boleslavě do Prahy přinesl. Hálek konečně Krupičkovi dluh zaplatí, — Šm. je tomu rád.

[IX.] 7. II. 56.

Literární česká bilance za uplynulý rok. Lyrika. „Před dvěma lety jsme měli Kytici, loni Vojanské písně, letos nic.“ V „Perlách českých“ je nejlepší Jablonského „Pěvec v cizině“ a pak některé jaré písně Hankovy a Pickovy. Fr. Doucha vydal „Jaré listy“, v nichž je sice vřelý cit, ale přílišná didaxe. Wenzig nám básněmi Smila Pardubského, do němčiny přeloženými, prospěl. „Oběť“ B. Jandy je krásná byronovská báseň. Z epiky nejlepší básně podala „Lada Nióla“. Z prósy vynikají moravské pohádky a pověsti Kuldovy a báchorky Němcové („poetické a vnadně podané tak čtenářům, jak jsou národem vybásněny, neb-

pí. Němcová při vypravování svých báchorek i svou obrazotvornost zhusta vypravovati nechala"). Obě knihy mají cenu poetickou i literární a mnoho přispívají k vytříbení českého slohu. „Chceme-li dobře psáti, pišme tak, jak národ náš mluví a pěje, tím jen původní český nabudeme styl." V románech první místo zaujímá Němcové Babička a pak Karla. „Pí. Němcová na poli literatury naší v r. 1855 první úlohu hrála." Pravda a Erben málo pracovali. Ehrenberger vynikl Svatbou na biskupství a Chocholoušek Dvěma královnami. Chocholoušek měl by dbáti více esthetické stránky, a nejen populárně zábavné tendence. O Donovského románě Tři Čechové Šm. smýšlí dobře, kritika špatně. Z překladů se mu líbil Pavel a Virginie, Kockův Voják a Toldův Cikán. Z dramat je nadšen Mikovcovým Dimitrijem a cituje Öttingerovu chválu na Mikovce, již napsal Saphirovi, prohlašuje Dimitrije za jedno z nejlepších dramat století. Šm. dále upozorňuje na překlady Douchovy ze Shakespeara a Douchu nadšeně chválí. Předešel jej jen Kolár převodem Hamleta. „Kéž má přeložení Shakespeara takových následníků jako u Němců; kéž by povstal český Lessing, — pak bychom se dočkali i Schillera a Goethea!" Vědecky vyniká hlavně Tomkův dějepis Prahy, práce Jakuba Malého (!) a Palackého. Z časopisů upozorňuje na Obzor, jenž přes své pěkné cíle zanikl, na Blahověsta a Školu pro učitelstvo a školství. Časopisy jako Švingulant, Filigránek, Rachejtle a Diblík byly jen masopustní žert bez trvání.

[X.] III., 1856.

Šm. svým listům přikládá kulturní význam; obsahujíť obraz našeho života, — proto mají i pro budoucnost cenu. Mozartovo úmrtí uctil účastí na zpěvohře Don Juan. Masopust prožívá vesele se studenty, tančí, zpívá, hraje a miluje.

[XI.] 15. IV. 56.

V Boleslavi byla pořádána zábava ve prospěch knihovny tamní reálky, ale v celé té zábavě nebylo českého slova. Zavinil to germanisující prof. Siegl, — ostatní professoři vnitřně tím trpěli, ale mlčeli. Šm. referoval o tom do Lumíra*, ale Mikovec na nátlak Sieglův referát opravil. Šm. vidí v tom násilí dobré věci a stěžuje si do českých poměrů.

Slovesně pracuje pilně. Napsal humoresku „Komedie před svatbou" na jedno posezení a drobné básničky. Přečetl Goetheův „Západovýchodní divan" a Jungmannovu Literaturu.

* Lumír 1856, V. 261.

„Život literární se jaksi zmahá, mladíkové jsou čilejší než kdy jindy; jistě jen mladé jaré síly mohou nás povznésti; starší naše síly vrchol svého působení již přežily, smrt nám je odnímá jednoho po druhém.“ — Klicperovi zapověděli provozovat „Elišku“. Sofokla překládá Šohaj, Shakespeara Malý. Gindely našel zlomek staré dramatické básně ze 14. století.

Šm. studuje pilně přírodní vědy. S jarem vrací se nový život v srdce. Jaro se podobá našemu srdci. Neustále se zeleň naděje v nás rozvíjí. „Věř mně, všecko, co stvořeno, má s námi sympathii jakous a my s tím. Kdyby nebylo té sympathie, nevyvinula by se tak přírodní věda, jaká je podnes. Kéž bychom si jen příklad z tvorstva vzali! Jak všecko nám poskytuje, a my sobě velmi málo poskytneme!“

[XII.] V. 1856.

Mottem báseň „Nevím, proč mi připadá“. (Viz Básně 31.)

Máme mohutné a vznešené svazky s přírodou. Vzdělání je sice ruší, ale vzdělanec v nejblažším svém okamžiku se k ní vrací, zapomíná vzdělanosti a ulehčuje srdci. Nyní vzdělání po velkých necestách směřuje k přírodě. Dítě je jednotina s přírodou, hraje si uprostřed kvítí na louce, pláče nad smrtí broučka zlatého, diví se vysokým lesům a horám, raduje se nad modrým nebem a pláče nad chmurným. Chlapec se pomalu odlučuje od přírody, musí se vzdělávat; jinoch má mnoho jiného zaměstnání, na muže čeká dílo, stařec se vrátí zas k přírodě. Šťasten je ten, kdo nikdy se od přírody neodloučil. Na př. básník. Básník cítí s přírodou, každá situace jeho je i v přírodě označena, básník je prostředníkem mezi životem přírody a životem lidským. Jak pěkně podává přírodu na př. Jablonský nebo naše lidová píseň! Jak Goethe a Heine! Lenau je v tomto ohledu zvlášť výtečný, škoda jen, že všude v pozadí zármutek se kreje. Líčí k. p. jarní krajinu s ohněm, s vědomím přátelství svého s přírodou, a nenadá se čtenář, a již vidí před sebou vše sněžným zakryté rubášem. Chceme-li chápat přírodu, musíme ji blíže poznat. Prostý člověk nebo měšťák jí nezná a proto se jí jen diví. Pokládá ji za tajemnou a divotvornou. Kdo dokonale se ji však obírá, miluje ji jako přítel přítele, a z toho povstává ona důvěra, ono obcování hlavně u básníků. Každý velký básník rád se obíral přírodou. Goethe to, oč je větší Schillera, má studiím přírody děkovati; viz našeho Čelakovského! Rostliny byly jeho družky. Studie ty vedou básníky k objektivnosti a tudy k vznešenosti. Subjektivní poesie již pro menší svůj účinek na ducha lidského nemůže mít takové ceny.

[XIII.] 14. V. 1856.

Šm. chválí Krupičku, že literárně se chýlí v své práci „Svatby" k národnímu zdroji; „je to jistě věčně živý a Slovanův básnický poklad". Musí však ideově hledět býti původní a lidovou formu upravit. „Já jsem též milovník národní poesie, i já cítím, že o formu mi nejde nikdy jako o látku; a přec potřebno toho, musí být krásná duše (látka) v krásném těle (formě)."

Šm. podává ukázky svých básní: 1. Když Morfej ukolébá... (Viz otisk přepracovaný v Básních str. 5.) 2. Zastaveníčko, milostný popěvek ve způsobu starého alba, celkem prostřední. 3. Procházka a život, humoristický popěvek studentský. Popisuje nový rozvrh své studijní práce. Zajímá jej v přednáškách všestranný Hattalův rozbor RK. Napsal dvě romance a balladu, k níž užil látky z příběhu kostomlatského kostelníka. Mikovec slíbil Šm. otisknout novellu Posvícení. Z básní si vybere, ač mnohé jsou všední. Šm. neví, co Mikovec myslí slovem všední; nevšedními snad jsou mu básně epické na základě národních pověstí, protože tak vytvořená báseň „Zrádný Prkoš" se Mik. líbila. Je škoda, že v Čechách máme jen „Lumíra" a že Mikovec vládne jak diktátor, — mladí, chtějí-li proniknouti, musí se mu pokořiti. „U nás se hledí na jméno a stav, a ne na věc samu; chceme-li věci pomoci, musíme dříve i s bolem v srdci leccos snésti, abychom své jméno poněkud něčím obeznámili. Jak těžko i v tom ohledu rozvíjeti se literatuře!"

Hálkovým rodičům psát o dluh je zbytečno. Nejlépe si stěžovat děkanovi fakulty. „Ostatně Hálek dělá mordského kosa šviháka, a má prý dluhů pod krk."

[XIV.] 12. VI. 1856.

Šm. churavěl, i použil prázdné chvíle, aby napsal novellu. Obsahuje sedm oddělení. „Tresť celého spisu je šlechetný muž, který hledá přítele, a po dlouhých bojích sama se sebou nalezne ho v dívce. Cena přátelství takého, jaké on hledal, musila být mnohými boji a obětěmi vykoupena. Šťastně to skončilo. Je tu kreslen jen čistě duševní život, zevnější přímětek jsem jen v té míře volil, v které k vysvětlení duševního života se mi potřebným býti zdál. Není celá ta novella prázdná pravdy a zkušenosti, — v reku vidím kus sama sebe. Oddávám se vůbec jen duševnímu životu, zevní, mohu říci, mám jaksi v opovržení, poměry společenské se mi jaksi hnusí, přál bych si, abych mohl žíti jen co duch, tělo v tak mnohém člověku v cestě stojí. Novella, jíž jsem název dal ‚Srdce a rozum' (věru já pěkné názvy neumím hledati), je jen kus obrázku mého nynějšího žití."

(Příště dále.)

VIKTOR DYK:

VEDLEJŠÍ MOŽNOST FRIDOLÍNA KOCOURKA.

Nejpodivnější z příhod detektiva Chřástala.

I.

V deset hodin padesát tři povolal chef detektivního ústavu Chřástala a sdělil s ním suše: „Pojedete do Peček. Vlak odjíždí v 11 h. 25 z Hybernské ulice. Staví v 12 h. 14. Půjdete pěšky do Spálova; je to příjemná procházka. Na nádraží bude vás ostatně očekávat váš muž. Vytáhnete tabatěrku — zde je — a vezmete řádný šňupec."

„Je to nutné?"

„Je to znamení."

„A kdyby někdo jiný ...?"

„Buďte klidný," odvětil chef lakonicky. Přešel pokoj kroky zamyšleného a zaměřil k pracovnímu stolku, který byl na chvíli opustil. Vzal tam dopis a nahlédl do něho. „Oprášit si svůj klobouk; to je další znamení."

Chřástal čekal ještě; nebylo to patrně poslední slovo.

Zkoumavé oči chefovy spočinuly na detektivovi.

„Vyznáte se v písmu?"

„Velmi dobře," prohlásil Chřástal hrdě.

„Tím lépe. Vaše poslání je choulostivé; vyřiďte je ke cti ústavu. Zaujme možná několik dní. Až do dalších rozkazů jste přidělen panu Fridolínu Kocourkovi. Můžete jít."

Detektiv Chřástal se uklonil a odešel na nádraží. Byl krásný májový den a jeho poslání slibovalo býti příjemným. Neurčitost sdělení chefových nebyla Chřástalovi nepříjemná; byltˇ to velmi snivý detektiv. Abychom řekli pravdu, nikdo by nebyl tušil, že se Chřástal stane detektivem. Byl to dobrý, intelligentní, ale trochu dobrodružný hoch. Měl jakousi nemilou vlastnost, poškozující trapně jeho karriéru. V přesně odměřených lhůtách dostavovala se u něho osudná potřeba mluvit pravdu za okolností nejnešťastnějších. Začalo to tím, že Chřástal byl u svého strýce v Hamburku. Byl to dobrý obchodník, ale jinak člověk trochu přihlouplý. Rok šlo vše dobře a strýc byl se svým synovcem úplně uspokojen; jeho karriéra zdála se být zajištěna. Po roce tvrdil synovec o strýci, že je osel. Byla to pravda, ale rozlaďující. Chřástal odešel z Hamburku. Byl muž rychlých rozhodnutí a tož se ocitl v Brasilii. Byl tam u velké firmy s trochu málo reelním pozadím. Rok dařilo se vše znamenitě. Tu napadlo Chřástalovi doznati kterémusi zá-

kazníku, že firma Ray & Cie je pouhý švindl. Byla to pravda, poškozovala však podnik. Firma nebyla spokojena; Chřástal odešel do jižní Afriky. Tam se seznámil s hrabětem Celestinem. Bylo to v době burské války. Chřástal zařídil si v Pretorii hotel. Válka valně ohrozila jeho výnosnost. Skoro jedinou oporou Chřástalovou byl hrabě Celestin. Hrabě přijel na pomoc Burům a nyní trávil čas v hotelu. Bylo by to stačilo udržeti hotel, kdyby nebyla přikvačila katastrofa: Angličané zmocnili se města a zajali hraběte Celestina. Hotelier se slzami v očích rozloučil se se svým jediným hostem. Po odchodu statečného kavalíra Hotel Riche byl ztracen. Chřástalovi ublížilo to málo; pouze jeho věřitelé utrpěli. Docházel právě osudný rok: Chřástalovi bylo velmi příjemno, říci jim pravdu. Ještě rok potloukal se po Africe; o tom, co činil, nejsou zprávy dosti bezpečné. Ale v životě většiny lidí vyskytují se takové temné body; nade vše je pravděpodobno, že také v té periodě řekl Chřástal někomu pravdu.

Potom se vrátil do Čech. Na vyzvání jasného hraběte Celestina, který zase už byl na svobodě a nastoupil karriéru politickou. Chřástal se stal jeho redaktorem; vedl energicky volební kampaň. Hrabě Celestin byl zvolen značnou většinou, dík říznosti své a redaktorově. Zdálo se, že nastane v životě Chřástalově období klidu. Na neštěstí i nyní vrátila se neblahá Chřástalova roční choroba. Otiskl v svém listě vzpomínky na burskou válku a pana hraběte. Hrabě Celestin neviděl to rád a také se rozešli. Chřástal zkoušel to i ono; posléze uchytil se v ústavu detektivů.

„Tabatěrka, šňupec, oprášit klobouk," opakoval si nyní. Jeho slova zněla zádumčivě a teskně, monotonním, tklivým rytmem.

Detektiv Chřástal byl snivý detektiv.

II.

Dvě minuty po čtvrt na 1. zastavil vlak v Pečkách. Chřástal vyňal tabatěrku, vzal silný šňupec a rozkýchal se silně. Nebylo to v programu, nemohlo to však škodit. Na stanici bylo málo lidí. K Chřástalovi přistoupil vytáhlý, hubený muž se znepokojivě dlouhými prsty u rukou. Pohled jeho byl do dálek zadívaný a nepříjemně studený. Chování byl bezvadného; pouze chvílemi nadával jako špaček. Byl patrně vzrušen.

Chřástal chtěl promluvit. Neznámý kynul mu, by mlčel. Vyšli z nádražní budovy a zabočili na levo. Po chvíli byli v polích. Chřástal čekal, až neznámý promluví. Čekal trpělivě; byla to silná jeho stránka.

Octli se v lukách. Bylo pusto. Neznámý rozhlédl se po louce, po potoku, vroubeném olšovím, po zelenajících se polích, po protější stráni, kde zpíval hřmotný čeledín odrhovačku, a pak pravil tiše:

„Jsem Fridolín Kocourek.“

„Detektiv Chřástal,“ představoval se příchozí skromně.

Oči venkovského gentlemana přelétly pátravě a bystře detektiva, záhy však se odvrátily.

„Můžeme jít; vypovím vám svou historii. Poslední dobou jsem obtěžován hanebnými anonymními dopisy.“ (Bezvadný gentleman počal nadávati; byl patrně vzrušen.)

„A obsah těch dopisů?“

„Svrchovaně urážlivý.“

„Má nějaké reelní pozadí?“

„Pane!“

„Ne v urážlivém smyslu,“ ohrazoval se detektiv. „Míním jen, má-li za podklad nějakou skutečnost privátního nebo veřejného života, zneužitou ovšem, jak jasno.“

„Dopisy jsou svrchovaně perfidní. Reelního pozadí nemají.“

„Máte nepřítele?“

„Kdo jich nemá, působí-li veřejně? Těším se jakési popularitě v Spálově. Nedá patrně někomu spáti. Jsem svrchovaně roztrpčen těmi anonymními podlostmi. Nesnesu jich již déle. Jsem hotov k obětem.“

„O tom později. Máte podezření?“

„Ano a ne. Mohl by to být Čipera. (Bezvadný gentleman počal nadávati; byl patrně vzrušen.) Mohl by to být Kobosil. Mohl by to být Vorel. Nejhorší je právě ta spousta možností. Kdybych zde měl toho lumpa!“

„A písmo?“

„Písmo! Toť je vrchol perfidie. Aby padouch stupňoval ještě mou zuřivost, napodobí mé vlastní písmo. Srovnejte!“

Fridolín Kocourek podal balíček detektivovi. Chřástal pohlédl na psaní.

„Psaní anonymova a má psaní. Srovnejte přece.“

„Podoba je značná,“ pravil Chřástal.

„Učiněné darebáctví,“ soptil Kocourek. Byl patrně vzrušen.

Chřástal počal čísti.

„Lumpe, okradl jsi obec,“ začínal prvý. Obsah byl opravdu důstojný počátku a vysvětloval rozčilení Kocourkovo.

„Darebáku, připravil jsi Kobosila o všecko,“ začínal druhý

dopis. Detektiv sáhl po třetím: „Padouchu, falšoval jsi dokumenty — —“

Chřástal vrátil dopisy panu Kocourkovi.

„Neznámý studoval patrně ne pouze vaše písmo, ale vaši mluvu —“

„Pravil jsem vám, že je to pálený chlap. Myslíte, že se vám podaří ho zjistiti?“

„Mé štěstí je příslovečné,“ odvětil skromně Chřástal. Ale náhle uhodil se do čela:

„Pošetilec, který jsem! Kde jsou dávány dopisy na poštu?“

„Zde,“ pravil Kocourek. „Toť právě vrchol perfidií, že zde. Pokoušel jsem se kontrolovat ty, kteří házejí dopisy do poštovní schránky. Ale má osoba je příliš známa. Pachatel měl se na pozoru. Celý čas nedošel dopis. Teprve před třemi dny. A od těch dob docházejí denně.“

„Tedy na zdejší poště. Máme ptáčka. Věděl jsem to; každý zločinec posléze učiní chybu, která mu zláme krk.“

Právě když Chřástal dokončoval posvátnou frasi detektivů, zarazil ho jeho společník. Blížili se k Spálovu.

III.

Při obědě rozvinul Chřástal svůj plán. Pachatel patrně ponese psaní sám; nedá se čekati, že by riskoval prozrazení poslem. Chřástal bude tedy nenápadně obcházet poštu. Aby se zjistila totožnost, je výborný prostředek po ruce. Chřástal přistoupí ke každému, kdo by hodil psaní do schránky, a prohlásí, že mu bylo uloženo vyplatit oslovenému dvacet korun. Na těch dvacet korun vyžádá si kvitanci. Kvitanci doručí Kocourkovi; ostatně Kocourek nechť ponechá mu jeden z dopisů k srovnání písma.

Po obědě počal Chřástal svůj plán prováděti. Byl muž rychlých rozhodnutí. Kocourek vymohl pouze modifikaci obnosu. Pět korun zdálo se mu summou postačitelnou. Chřástal přistoupil na pět korun.

Prvý, který dostal pět korun, byl chalupník Moravec. Jeho oči blýskly se potměšile. Vzal a napsal klidně kvitanci. Detektiv Chřástal pohlédl na písmo. Nebylo to nic. Potom přišla Barbora Slabyhoudková. Vzala a napsala kvitanci. Nebylo to nic. Pak švec Pospíšil. Vzal a podepsal. Nic. Pak se objevil zedník Rokos. Hleděl poněkud nedůvěřivě, takže Chřástal počal míti naději. „Proč mi to dáváte?“ ptal se.

„Bylo mi to uloženo," odpověděl detektiv. „Jste ostatně prvý, který se na to ptáte!"

„Blázen, kdo nebere," zavrčel Rokos. Vzal a podepsal. Potom dodal: „A ještě větší, kdo dává."

Rokos byl známý cynik.

Detektiv, sotva že Rokos poodešel, prohlédl kvitanci. Opět zklamání! Nebylo to písmo anonymních dopisů.

Na večer režijní vydání dostoupilo značné výše, ale pátrání nepokročilo. Chřástal neztrácel hlavu. Patrně se rozkřiklo po vsi, co činí. Pachatel se má na pozoru. Bude nutno změnit methodu. Učiní se neviditelným. Nic snadnějšího. Zde právě u pošty je košatá lípa. Vyleze na lípu a bude pozorovati Jemu, který uměl tak dobře šplhat na strom, je to hračkou. A skutečně Chřástal v nepozorované chvíli vyšplhal na větev lípy a usedl tam Místo bylo vhodné; viděl odtud právě na schránku. Jistota jeho vzrostla: pachatel mu neunikne.

IV.

Noc byla měsíčná.

Na návsi zněl tlumený výskot, šuškání, smích. Byla vlahá májová noc. Chřástal se rozesnil: řekli jsme, že byl snivý detektiv. Vzpomněl na plavovlasou Němkyni z Hamburku, jmenovala se Emma. Připadal si tak osamělým. Vzpomněl si na ohnivou kreolku z Brasilie: zvala se Mercedes. Připadal si tak osamělým. Vzpomněl si na půvabnou černošku z Pretorie, měla tak podivné jméno, a on si, běda, ho nezapamatoval. Připadal si tak osamělým. Pak si vzpomněl na děvčátko ze severovýchodních Čech, říkali jí Anna. Připadal si tak osamělým. A dole tlumený výskot, vzdechy, šuškání a smích.

Chřástal byl snivý detektiv, ale přes to detektiv svědomitý. Drsná skutečnost ho přivolala zpět. Napiat hleděl na poštovní schránku, nedbaje toho, že mu nohy počínají dřevěnět.

Ale nikdo nešel. Zde právě bylo ticho a klidno. Chvíle míjely. Vše umlkalo. Pouze tu a onde láska ještě řádila. Chřástal byl svědomitý detektiv, ale počínal míti hlad, nemluvě ani o žízni.

Pak si vzpomněl, že tomu záhy bude rok, co je v ústavě detektivů. A že přijde záhy osudný okamžik, kdy bude nucen říci chefovi pravdu. Detektiv Chřástal povzdychl. Život mu připadal bezútěšným. Přes to bedlivě pozoroval poštovní schránku.

Vzpomněl si na dětská léta, na skotačení s kamarády, na sou-

sedova jablka, která tak dobře mu chutnávala. Vzpomněl si na Barču Malých. Zdálo se mu, že se všechno vrací. Rozkošná únava ho přepadala zvolna. Chtělo se mu spát. Přes to pozoroval detektiv Chřástal bedlivě poštovní schránku.

A tentokrát nepozoroval nadarmo. Někdo se blížil nebo spíše něco se blížilo. Bylo to bílé, strašidelně bílé. Ale detektiv Chřástal nebál se strašidel. Šlo to podivným krokem člověka náměsíčného; Chřástal mohl pozorovat pohled upřený někam do dálek. Ale detektiv Chřástal nebál se náměsíčných. Bál se pouze své zdřevěnělé nohy, kterou si zoufale mnul.

Nutnost kázala neváhat. Chřástal se rozhodl. Sjel bleskurychle a neslyšně po kmenu lípy. Opatrně se schoval a nechal přejít bílou postavu. Bílá postava nesla v rukou nějaké psaní. Nebylo pochybnosti. Snivý detektiv sáhl po Browningově pistoli. Několika nezcela jistými kroky dohonil bílou postavu právě, když přiblížila se k osudné schránce.

„Stůj!" zvolal hromovým hlasem.

Bílá postava skácela se jako bleskem udeřena. Dopis vypadl jí z bezvládné ruky. Detektiv Chřástal se sehnul. Zdvihl dopis a zadíval se na adressu. Byla měsíčná noc a bylo možno přečísti slova psaná písmem Chřástalovi známým, osudným písmem anonymních dopisů: „P. T. Fridolín Kocourek, bývalý poctivec v Spálově".

Chřástal naklonil se k omdlelému. Ale také z jeho ruky dopis vypadl. Hleděltˇ, vyděšen a nechápavý, v zsinalou (a zsinalejší v záři měsíční) tvář — Fridolína Kocourka, nebohého příliš náměsíčního Fridolína Kocourka.

JAROSLAV KAMPER:

Z POČÁTKŮ NOVOČESKÉHO DIVADLA.

III.

Vznik a historie divadla v tak zvaném „Růžodole" neboli „Rosenthalu" (za někdejší branou Poříčskou, asi v dolení části dnešní Pobřežní třídy v Karlíně) posud nejsou dostatečně osvětleny. Zpravidla bývá věc líčena tak, jako by skvělé úspěchy českých her v „Boudě" byly přiměly družinu nadšených vlastenců, aby založili nové, převahou české divadlo. V nejnovější době, — v článku dra. Václava Řezníčka „Bouda" v „Divadelním listě Máje" r. II. (1906) — uvedeno založení tohoto divadla dokonce

v příčinnou souvislost s myšlenkou, vyslovenou anonymním autorem zajímavé knihy „Beobachtungen in und über Prag“ (1787) — že by totiž herecká družina „Boudy“ ve vlastním zájmu měla vůbec upustiti od her německých a v „Boudě“ že by se mělo hráti výhradně česky. V řečeném článku vylíčena věc dokonce tak, jako by toto mínění, tlumočené německým spisovatelem, bylo bývalo vlastně léčkou, vymyšlenou v zájmu německého divadla pražského, jemuž německá představení v „Boudě“ byla vážnou konkurrencí, a jako by vlastenci v této léčce opravdu se byli chytili, neboť českého obecenstva v té době v Praze ještě nebylo tolik, aby udrželo jedno výhradně české a druhé alespoň převahou české divadlo.

Tomu jistě tak není. Názory neznámého autora knihy „Beobachtungen“, vyšlé na jaře r. 1787, ztlumočily českému čtenářstvu „Schönfeldské cís. král. Pražské Noviny“ teprve v čísle svém (18.) ze dne 5. května 1787., kdežto divadlo v „Růžodole“ otevřeno již dne 29. dubna téhož roku; byla tedy otázka jeho zřízení rozhodnuta a všechny přípravné práce vykonány pravděpodobně již dávno před vyjitím citované knihy. Mylný je také názor, jako by toto divadlo, ležící daleko od středu města a vlastně již podle tehdejších názorů „na venkově“ („Růžodol“ nepatřil již ku Praze, nýbrž podlehal pravomoci krajského úřadu kouřimského), bylo bývalo scénou výhradně českou. Bylo naopak zahájeno představením výlučně německým a i jinak v repertoiru převládaly většinou hry německé. „Zde se provádějí německé hry v populárním slohu, jež svou podivností a neobvyklostí zvláštního jsou půvabu“, ujišťuje nás současná zpráva. Ovšem, hrálo se také česky a jistě často, ale na prvém místě byly zde nepochybně hry německé. Jich „podivnost“ a „zvláštní půvab“ spočívaly patrně v nízké umělecké úrovni a hrubých šprýmech jejich. S oblibou pěstovány zde drastické hansvuřtiády, a Kašpárek byl důležitým činitelem her, předváděných obecenstvu ne vždy právě vybranému, jež měly lákati levné ceny míst. Nebylo ani vzhledem k odlehlosti místa jinak možno, než stanoviti ceny pokud možná nízké. Byly jen tři druhy míst: tak zvaná „Nobelgallerie“, kde se platilo sedmnáct krejcarů, parterre, jenž stál deset a druhá galerie za pět krejcarů.

Mluvívá se často o secessi části členů „Boudy“, kteří, prý, nejsouce spokojeni s utrakvismem tohoto prvního novočeského divadla, seskupili se kolem nové scény v „Růžodole“. Po tom, co bylo právě řečeno, není již ani třeba zvlášť konstatovati, že tomu

tak není. Divadlo v „Růžodole“ nebylo a nemohlo ani býti konkurrenční scénou „Boudě“. Již proto ne, že kdežto v „Boudě“ mohlo se hráti po celý rok, divadlo v „Rosenthale“ mohlo toliko v létě spoléhati na hojnější návštěvu. Bylot příliš odlehlé a přístup k němu ne právě nejpohodlnější. Za oněch dnů totiž dnešní Karlín skládal se vlastně jen z „Růžodolu“, dvou domů („Na posledním penízi“ a „Kautská“) a dvou mlýnů (mlýn „paní Buriánkové“ a „mlýn invalidský“). Stěží také byli by bývali mezi faiseury jeho dva z koncessionářů a zakladatelů „Boudy“, vždyť to by bylo znamenalo soutěžiti sám se sebou. A oba tito koncessionáři, Sewe a Antony, byli důležitými činiteli nového divadla, řízeného Majobrem a Bognerem. Sewe byl pilným dodavatelem balletů, které v „Růžodole“ pilně pěstovány, a Antony, podle Melezínka vlastní „zakladatel“ českých her, pro něž však sám ani nenapsal ani nepřeložil jediné hry, dodal, jak bezpečně víme, pro „Růžodol“ dvě německé operetty („Das Königsfreischiessen oder Die weibliche Selbstfreierei“ a „Der ehrliche Rauber oder Liebe, Nothdurft und Grossmuth“), k nimž oběma napsal hudbu ředitel „hudebny“ (orkestru) v „Boudě“, Sýkora. Sewe a Sýkora vubec rozvíjejí činnost velmi plodnou, pracujíce současně pro nové divadlo v „Růžodole“, i pro „Boudu“, jíž kromě jiných prací dodali také výpravný, „zcela nově vynalezený, veliký, směšný, pantomimický ballet“ o třech jednáních: „Chinesky svatební zapuzení aneb Jeden ženich a tři svatby jednoho dne“ (premiéra 20. dubna 1788). Nelze tudíž míti za to, že by divadlo v „Růžodole“ bylo založeno proti „Boudě“. Zdá se spíše, že bylo pouhým pokusem o letní divadlo, pokusem, který přes návštěvu s počátku velmi četnou a některé značnější kasovní úspěchy (tak došla, prý, zejména fraška „Honza Prasátko aneb Oběšenec se lepší i se svou ženou“ značného úspěchu) přece jen se nezdařil. V „Růžodole“ hrálo se jen po dvě sezóny.

Nápadno je dojista, že Antony, který o uskutečnění českých her si získal takové zásluhy, hned po zahájení představení v „Rosenthale“ si přispíšil, aby se obecenstvu představil jako německý dramatik. Zdá se, že byl povahy nestálé, a že, nevyniknuv jako český herec v „Boudě“ do té míry, jak snad očekával, v době založení letního divadla za Poříčskou branou pomýšlel již zase na návrat k německé scéně a že si tímto způsobem již k tomu připravoval cestu. Po zániku tohoto divadélka Antony, spolukoncessionář „Boudy“, tajemně mizí i se svou chotí z Prahy a to zrovna v okamžiku, kdy „vlasteneckému divadlu“ dostává se nového,

pěknějšího a elegantnějšího stánku v bývalé bibliothece zrušeného kláštera českých Františkánů. Toto náhlé zmizení dvou předních opor prvního novočeského divadla podnes zůstalo nevysvětleno. Částečné, ale jen částečné vysvětlení podává zpráva potomního divadelního ředitele Mihule v Gothajském divadelním kalendáři na r. 1794, kde se napovídá, jako by příčinou odchodu manželů Antonyových z Prahy byly konflikty s policií, přivozené jejich zálibou v extemporování. Zdá se, že to byl pouze jeden z důvodů, proč manželé Antonyovi odešli tak náhle z Prahy, kde přece byli tolik oblíbeni. Snad vedle toho působila tu i uražená ctižádost, když Antony s vůdčího postavení svého v „Boudě" byl ponenáhlu zatlačován jinými soudruhy. Není ostatně vyloučena možnost, že ztratil pevnou víru v úspěch a rozvoj českého divadla a že zalekl se velikých výdajů, které při zařizování divadla u Hybernů byly nezbytny, a že obávaje se jako spolukoncessionář možného úpadku, z Prahy utekl, zanechav soudruhy své Seweho a Zappeho v největší peněžní tísni. Neboť třeba že „Bouda" dobře se vyplácela, za ta tři léta, co se v ní hrálo, podnikatelé její, kteří začínali s holýma rukama, nemohli si zahospodařiti tolik, aby z úspor kryli veliké zařizovací výdaje nového divadla. Pravděpodobně Antony nechtěl sdíleti osudu Zappova a Seweova, kteří v okamžiku, kdy koncessi svou pronajali Mihulovi, měli již 1500 zl. dluhů. Není ostatně bez zajímavosti, že také jiný iniciátor českých her a průkopník českého divadla, Höpfler, za nedlouho po té z Prahy zmizel. Jeť o něm v almanahu divadelním na r. 1791 poznamenáno, že „utekl".

O složení herecké společnosti divadla v „Růžodole" nejsme dosti bezpečně zpraveni, ale zdá se, že není bezdůvodna domněnka Teubrem („Geschichte des Prager Theaters" II., 243) pronesená, že alespoň zčásti skládala se z členů hereckého souboru „Boudy". Jako vlastní zakladatel tohoto druhého českého divadla bývá souhlasně prohlašován měšťan pražský Václav Jiřík, označovaný také jako první český překladatel Lessingovy „Emilie Galotti". O osobě jeho jinak nic bližšího nevíme. Mezi měšťany pražskými té doby se jménem jeho se nesetkáváme.* Ale není zajisté správno, vykládati si jeho účast při zakládání divadla v „Růžodole" tak, jako by byl pro ně dal zbudovati zvláštní bu-

* Měšťany toho jména byli v oné době: Matěj Jiřík, jenž dostal měšťanství dne 25. srpna 1751, Petr Josef Jiřík (od 12. září 1771) a František Xaver Jiřík (od 17. ledna 1774).

dovu. Pozemky v „Růžodole“ vůbec Jiříkovi nepatřily, koupilť je dne 9. října 1784 spolu s tamní staroměstskou papírnou emfyteuticky Ferdinand šlechtic Schönfeld za 3220 zl. od obce staroměstské. Bohatý a podnikavý knihtiskař a majitel papírny Schönfeld připadl na myšlenku, vykořistit rozlehlé, staré zahrady, která zde na břehu vltavském se rozkládala, jako „zábavního místa“, k čemuž terrén její se svými ostrůvky, vodou, pahrbky a keři znamenitě se hodil. Upravil tady rozlehlou ovocnou zahradu, rozkládající se zde mezi Vltavou a náhonem tak zvaného „mlýna invalidského“ po anglickém způsobu a přetvořil ji v tak řečenou zahradu topografickou a to tak, že představovala v malém království České. „Každý ze šestnácti krajů“, píše současník, „byl vyznačen a v něm místa, jakož i poměrné vzdálenosti správně vyměřeny. Stromy měly svá jména měst, jež jim dle mapy sloužela, takže zde každý správného pojmu o poloze měst českých nabýti mohl. Z blízké papírny k zahradě přiléhající voda vedena strouhami, jež české řeky značily, představujíce Labe, Vltavu, Berounku, Ohři atd.“ U hlavního vchodu do zahrady stálo sousoší, znázorňující mír mezi Žižkou a Pražany.

Ovšem ani zahrada tak originálně upravená sama o sobě nebyla by stačila přivábiti Pražany, ode dávna velmi pohodlné a málo ochotné k delším vycházkám, nekynuly-li jim jako odměna námahy jiné požitky, než jaké skýtaly krásy přírodní. S tím šlechtic Schönfeld počítal, a proto, aby do odlehlých končin těch přilákal pohodlné měšťáky, zřídil zde jakýsi „zábavní park“. Vystavěl tam dvoupatrovou, kůrkami krytou budovu, podle úsudku současníků „úplně čínskou co do vzhledu a proto okouzlující a románovitou“ s velikým divadelním a zvláštním tanečním sálem. O rozlehlosti budovy svědčí dochované její vyobrazení, ryté J. Berkou,* o vnitřních disposicích tento officiální popis: „V dolejším poschodí v předu je vchod do pekárny (?), vedle je dvojoknový pokoj pro hosty. Vedle hlavního vchodu s předsíní o dvou oválních oknech je kavárna. Na tuto přiléhá hlavní vchod, vedoucí k divadlu, odtud až ke vchodu (pro herce), umístěnému na konci, táhne se oběma poschodími prostora divadelní. V druhém patře je v rohu rozkošný kabinet se dvěma okny nazad s výborným výhledem na Velké Benátky a Bubny, vedle pokoj ku-

* Je reprodukována jako záhlaví článku J. Emlerova „Praha z konce rokoka“ v „Časopise společnosti přátel starožitností českých v Praze“, XV. (1907).

lečníkový a dále hostinský, oba o dvou oknech, kde zároveň je ve svém oddělení cukrárna a buffet. Pak byl sál o třech oknech a potom prostorný, krásný taneční sál se čtyřmi okny. Ostatní místnosti zaujímá divadlo." Budova vnějšku ne právě nádherného byla tedy, jak vidíme, uvnitř velmi pohodlně a komfortně zařízena. Srovnáme-li stav, v jaký „Růžodol" uvedl podnikavý a umění milovný šl. Schönfeld, s tím, v němž celá tato končina byla ještě o několik málo let dříve (zachoval se nám v městském archivě pražském kolorovaný její plán z r. 1772, kdy tamní papírnu od obce Staroměstské najal dne 16. října Jan Rosenburg), pochopíme nadšení, s nímž o „zábavním místě" tom mluví současníci, vypravujíce, že se zde „radovánky venkovské střídají se zábavami městskými", a ujišťujíce, že místo toto „slouti může rájem pražským".

Budovu v „Růžodole" vystavěl tedy Ferdinand šl. Schönfeld již předem jako divadlo, pomýšleje na nějakou vhodnou attrakci pro svůj „zábavní park". Spekulace nebyla zlá, nedostávalť se tehdejší Praze vzdušného letního divadla. Kromě v „Boudě" hrávalo se tehdy v létě v malostranském hraběcím Thunovském divadle, jež bylo sice velmi útulné a s přepychem a elegancí zařízeno, ale velmi malé (do parterru vešlo se všeho všudy dvě stě lidí), takže v parných letních dnech pobyt v něm stával se opravdovou trýzní. Není pochyby, že by plán Schönfeldův byl se setkal s úplným zdarem, kdyby přílišná vzdálenost divadla jakož i pochybený repertoir a špatné provádění jeho nebyly tomu bývaly na závadu. A snad ani odlehlost divadla nebyla takovou překážkou jeho prospěchu a rozvoji, jako špatný výběr her a nízká umělecká úroveň souborů; alespoň s počátku, prý, návštěva byla velice četná. Ale repertoir, v němž střídaly se lokalisované frašky německé, balletty a efemérní operetty, nemohl ani poskytnouti herecké družině, i kdyby byla se skládala z větších talentů, než jakými byla pravděpodobně většina jejích členů, možnosti úspěšného rozvoje a zdokonalení. Ostatně levné ceny tohoto divadla lákaly příslušníky nižších vrstev společenských, jichž přítomnost spíš odpuzovala, než k návštěvě animovala vlastní kmen divadelního obecenstva, poněmčelou intelligenci.

Nepochybíme asi, označíme-li Ferdinanda šl. Schönfelda jako vlastního původce myšlenky divadla růžodolského, jenž také s energií, projevenou i v ostatních svých podnicích, ji realisoval. Jaká byla při tom účast Václava Jiříka, těžko lze se dohádati. Byl asi prostředníkem mezi podnikatelem a kruhy, seskupenými

kol „Boudy", jichž veliký a pronikavý úspěch nepochybně přiměl podnikavého Schönfelda, aby z něho po možnosti pro účely své kořistil. Divadlo v „Růžodole", jak svědčí nečetné dochované zprávy o jeho repertoiru, bylo podnikem ryze výdělkovým — i to by svědčilo o vlivu Schönfeldově na jeho vedení, — které jistě nemělo vlasteneckého poslání. Byly-li již při zakládání „Boudy" rozhodnými nejen motivy vlastenecké, ale také (a snad v prvé řadě) zájmy existenční, divadlo v „Rosenthale" vzniklo nepochybně z úvah výhradně obchodních, a jeho vedení těžilo sice z okamžité obliby českých představení a rostoucích úspěchů jejich, ale bylo daleko onoho vlasteneckého apoštolátu, jenž byl vůdčí hvězdou nejhodnotnějších členů hereckého souboru „Boudy" a jejich přátel. Volbou her, mezi nimiž vážné umělecké dílo je výjimkou (takovou bílou vranou bylo německé provedení Mozartovy opery „Figarova svatba"), vycházelo co nejdál vstříc zálibám obecenstva. Počítalo s massami, podle jichž vkusu zařídilo obchodní své kalkulace. S počátku pitomé hansvuřtiády a drastické frašky, ballety a singspiely táhly, takže první období skončilo velmi dobře, přes to, že léto r. 1787 bylo deštivé. Ale i tato kořeněná strava se obecenstvu záhy přejedla, a ani ohromná přitažlivost „Honzy Prasátka", nedovedla trvale vábiti Pražany do odlehlého divadla, do něhož cesta vedla mezi hradebními příkopy, žitnými poli a zelinářskými zahradami Špitálska. Sláva „Rosenthalu" pohasla právě tak náhle, jako byla vyšlehla, r. 1789.

Zatím v „Boudě" vesele hrálo se dál a návštěva improvisovaného divadélka na Koňském trhu stále byla dobrá, třebaže prvotní nadšení již trochu ochladlo. Ředitelé „Boudy" znali své obecenstvo a dovedli si zájem jeho udržeti. Rozuměli výborně duši davů a dovedli ji vždy něčím novým překvapiti a zabaviti. Je přirozeno, že při chvatu, s jakým musili pracovati, neboť právě časté střídání a pestrost repertoiru zabezpečovaly jim přízeň publika, provedení her nemohlo býti valné, tím míň, ježto družina herecká skládala se z velké části z nováčků a nezkušených ochotníků. Tajemství jejich úspěchu nebylo v reprodukci, nýbrž v pestrosti pořadu her a — nízkých cenách, které byly možny, poněvadž „vlastencové z Boudy" neměli takového rdousivého závazku, jakým páni stavové čeští zatížili podnikatele her ve svém divadle, uloživše mu povinnost, pěstovati vlaskou operu. Do „Boudy" nechodilo se jen k vůli divadlu, nýbrž také jaksi ze společenské potřeby a také, jak časopis „Ephemeriden" z r. 1787 ujišťuje, proto, prý, že tam chodilo mnoho hezkých měšťanských dcerek. Smíme-li

věřiti tomuto pramenu, hrálo se v tu dobu (na podzim 1787) česky nejen v „Boudě“, nýbrž dokonce i v Thunovském malostranském divadle (snad hrála tam společnost divadla v „Růžodole“?), kde v zimě pravidelně německy se nehrávalo, a pokaždé, prý, divadlo bylo plno. Česká představení vžila se patrně již tak, že stala se skutečnou potřebou a ne pouhým zajímavým, ale nejistým pokusem.

Je tedy jen pochopitelno, že konkurrence tak hybná a obratná stala se tehdejšímu nájemci divadla Nostického, Bondiniovi, velmi nepohodlnou a že úspěchy její velmi trpce pocítil, ačkoliv není pravda, co dr. Řezníček v citovaném již článku svém tvrdí, že totiž „po sezóně r. 1787 Bondini se svou společností z Prahy nepochybně s prázdnou kapsou odejel.“ Vymohlť si naopak v červnu r. 1787 císařské dovolení, že smí na Malé Straně nebo kdekoliv jinde v Praze divadlo zbudovati a v něm všechna odvětví dramatického umění pěstovati, a je známo, jak vytrvale domáhal se, aby ve smyslu zmíněného císařova svolení směl hráti v někdejším divadle v Kotcích. Ostatně byl Bondini až do velikonoc r. 1788 vázán smlouvou v Praze, a při jeho vytrvalosti a houževnatosti lze míti za jisté, že by zde i na dále byl zůstal, kdyby provedení tohoto úmyslu nebyla zmařila jeho nemoc a po té smrt. Je ovšem na druhé straně také více než pravděpodobno, že soutěže tak nebezpečné nesnášel klidně a že ať již přímo nebo nepřímo dal podnět k nejednomu opatření, kterým měl býti rozvoj „Boudy“ podlomen nebo alespoň zdržen. Ale ředitelé „Boudy“ byli bdělí, měli vlivné styky a postarali se vždy včas o vhodný prostředek, jímž by zadrželi nebo alespoň zmírnili ránu, namířenou proti skromnému jejich divadélku. Věděli dobře, že prkenná divadelní bouda na Koňském trhu na dlouho není udržitelna a proto včas poohlédli se po jiné vhodné místnosti. Našli ji v někdejším knihovním sále zrušeného kláštera českých Františkánů neboli Hibernů, jenž po svém zrušení stal se majetkem c. k. administrace státních statků. České divadlo mělo nyní nový, důstojný stánek. Ředitelé „Boudy“, zabezpečivše budoucnost svého podniku, mohli s klidem přijmouti sdělení, že bylo nařízeno, aby první české divadlo, jež na Koňském trhu překáželo živé frekvenci těchto míst, bylo „skrze větší prostrannost a okrášlení města“ zbořeno. Jen tři léta trvala sláva „Boudy“. V červnu 1786 položen základ k její stavbě, v září 1789 byla zbourána.

~~~~ # FEUILLETON ~~~~

SKORO DIVADELNÍ.

V prosincovém čísle „Moderní Revue“ psal p. Jiří Karásek ze Lvovic odmítavě o provedení Schillerova „Valdštejna“. Především odmítal závazek oslavovat Schillerovo jubileum na Národním divadle. Schiller není mu světovým, nýbrž pouze národním básníkem. Nutna prý opatrnost, abychom nevzbudili dojem, že uznáváme nadvládu německé kultury, že ji vykořisťujeme, že své sousedy napodobujeme, že s nimi jdeme stejnými cestami (cituji přes to, že mnohé je tautologií po mém mínění) Nemáme prý tudíž manifestovat vůči celému světu područí českého divadla pod divadlem německým. Důvod nám prý poví cit sebeúcty, pud sebezachování, touha raçovní samostatnosti. P. Karásek ujišťuje, že není nepřítelem německé literatury; ale nepokládá za úkol české režie, by realisovala páně Kilianův problém provedení Valdštejna za jediný večer; to je prý úkol režie německé. Úkolem české režie však by bylo prý na příklad provést některé z oněch literárně hodnotných dramat, jež správa českým autorům vrátila pro obtíž scénické realisace.

V tvrzeních p. Karáskových, zvláště v odmítavém ocenění „Valdštejna“ jako uměleckého díla, je mnoho správného. Zbývá však háček nebo hák, jak chcete: tak, jak výtky formulovány, jsou jednostranné. Můj úkol není hájiti správu Národního divadla. Jest však pouze jeden z faktorů spolupůsobících. Skutečnost mluví jasně. Co se stalo, když divadlo předvedlo „Valdštejna“? Nadšené a dlouhé články odborníků a quasi odborníků objevovaly se už před představením a rozhojnily se po premiéře. Byla to divadelní událost, zaznamenána v ročním přehledu jako plus našeho divadla. Valdštejn, Valdštejn a ještě Valdštejn; v illustrovaných listech fotografie, rozbory, studie. Tudíž: bon ton káže jíti na Valdštejna. Nepřiznávejte se, že jste nebyl na Valdštejnovi; jste společenský barbar. Byl-li jste, neodvažujte se přiznat, že jste se nudil; zákony kázaly baviti se. Valdštejn, Schiller, Schiller, Valdštejn. Reprisa za reprisou, finanční a morální úspěch. Co se stane posléze, vysloví-li kdo věcné námitky? Pan Ch. v „Přehledu“ nazve ho národním separatistou. Dobrá.

Nyní — p. Karásek dovolíž — co se stane, předvede-li první naše scéna opravdu některé z literárně hodnotných dramat, vrácených pro obtíž scénické realisace? Ujišťuji p. Karáska, že průběh bude poněkud odlišný. Nebude ani reklamy předem, ani hymnů potom. Po Praze počnou prostě proskakovat zprávy, že se chystá veliká psina. Určitého dne se psina dostaví. Věří pan Karásek v úspěch? Ať prohlédne bilance českých premier; ať sleduje osudy všech vážnějších uměleckých pokusů na tomto poli. Můj bože, není právě společenskou povinností zajímati se o původní věc. Mluvíte-li hodně hrubě o kusu, který jste neviděl, kterého neznáte, nejste společenský barbar, nýbrž duchaplný společník. Máte právo býti impertinentním, ba dokonce shovívavým. A pak už nic; nižádné články, studie, fotografie v illustrovaných listech (p. Karásek dobře ví, že to vše je reservováno pro zvláštní favority, a ví, kolik uměleckého zájmu mají favorisované ty práce!). Při prvé reprise slabá návštěva. Při druhé ještě slabší. Tu to máte! Divadlo se obě-
~~~~

tovalo a předvedlo původní práci! Jediná výhoda fiaska je, že nyní se zbavilo na delší dobu nemilých žvástů. Přijďte ještě s „domácí produkcí“!

Pan Karásek i já víme, že není mnoho cenných původních premier; víme však také oba, že do roka objeví se na českých scénách spousta cizích prací, které nejsou lepší. Nemáme důvěry v sebe. Slabá cizí věc dosáhne spíše úspěchu nežli silnější původní; je zde dvojí měřítko ne pouze u divadla, ale u všech spolurozhodujících faktorů. Běží-li o „Falkenštejna“, uvede nás v zuřivost představa, že by kus mohl protáhnout se do jedenácti; „Valdštejn“ trval mnohem déle, zde však jsme se ostýchali reptati. Při domácí produkci stačí k obvinění z plagiátu sebe menší příbuznost situace; sebe menší originalita u cizí věci nevadí ovšem.

Chce p. Karásek viniti pouze divadelní správu, že volí ozkoušenou a pohodlnou cestu před nejistými a pravděpodobně bezvýslednými experimenty? Divadlo je také obchodní podnik a vzpomíná si na to zpravidla při původních pracích. Obchodní podnik chce prosperovat; divadlo též. Tam naplněné domy, hlučný applaus, všeobecná pochvala; zde ztráta času a bídné příjmy. Správa divadelní dává jen výraz nazírání naší společnosti, určité módě, určitému předsudku. Kdyby ostatní faktoři byli příznivi experimentům žádaným p. Karáskem, neváhala by se také správa přizpůsobit. Takhle stačí nám právě v bilanci plus „Valdštejna“. Proč skrývati závislost české scény, existuje-li? Všichni u nás hrají dnes s otevřenými kartami. Kolik toho žádá p. Karásek: cit sebeúcty, pud sebezachování, touha raçovní samostatnosti! Jsou to všechno slova velmi zvučná, něco, co by snad mělo býti, čeho však není. Drsná a bezohledná mluva zmíněných idejí není na našem divadle v kursu. Správa divadelní ví to velmi dobře: stačí nám za čas trochu tirád sebe prázdnějších, kothurn sebe dutější. Hříchy se tím odčiní a úvěr zase se získá. Vlk se nažral a koza zůstala celá; bůh ji ve zdraví zachovej!

V. Dyk.

HUDBA.

(Oslava Foerstrova v koncertní síni.) Z koncertů, které na oslavu padesátých narozenin Jos. B. Foerstra věnovaly své programy výhradně skladbám mistrovým, dlužno jako nejvýznamnější označiti ten, který Orkestrální sdružení 13. prosince uspořádalo v sále Plodinové bursy řízením svého dirigenta Otakara Ostrčila. Láska k hudbě, která dala vzniknouti tomuto sboru nadšených dilettantů, podnítila jej k řešení úkolu, který provésti měl jediný náš samostatný orkestr umělců, Česká Filharmonie. Na samostatný koncert Foerstrův, který by podnikla tato korporace, pro českou orkestrální produkci již téměř bezvýznamná, čekáme dosud marně. Bude skutek navždy památný, že nám takový koncert musili provésti ochotníci! Vzorně sestavený program koncertu zahájila Slavnostní ouvertura (op. 70.), komponovaná k otevření vinohradského divadla. Každý takt tohoto vzletného, nádherou zvuku hýřícího díla vpravdě slavnostního, jako ze žuly tesaného základního thematu projevuje nadšení, s nímž je Foerster tvořil, mluví přesvědčivě o nadějích, jež kladl v otevření „druhé“ naší scény. Ouvertura byla hrána pro širší veřejnost poprvé. Úplnou novinkou byla meziaktní hudba k Marx-Moellerově báchorce Šípková Růženka (op.

64.), psaná pro divadlo hamburské. Budí svrchovaný obdiv, z jak nepatrných prostředků (orkestr má skrovné, zcela neobvyklé obsazení) skladatel dovedl vytěžiti jemně zlacené barvy těchto výtvarů, kouzlem pohádkovým dýšících. Zvláště pro tento koncert instrumentoval Ostrčil Norskou baladu (op. 40 b, ze Zeyerova románu Amis a Amil), jež náleží k nejkrásnějším melodramatům Foerstrovým. Jímavá něha a vroucnost výrazu, jemně výstižná charakteristika a dramatická síla tohoto vzácně zceleného, foerstrovským svérázem prodchnutého díla činí je z nejlepších prací naší ne právě chudé literatury melodramatické. Úkolu koloristy podjal se Ostrčil, jehož orkestrace má již své individuální rysy, s láskou a rozřešil jej s plným zdarem, obohacen jsa zkušenostmi, kterých jako skladatel již sám nabyl na horké půdě melodramatické instrumentace. Večer vrcholil v třetí symfonii (D, op. 36.), nehrané od r. 1898, kdy v Praze poprvé byla provedena s názvem „Život" řízením M. Angrovým (r. 1896 provedl ji v Hamburku dvakráte Gustav Mahler). Tato symfonie, komponovaná r. 1894 a 1895, formálně i ideově značí podstatné obohacení naší literatury symfonické; jest to dílo podivuhodné výraznosti myšlenkové, mohutného rozpětí (připomínám široce založené, vznosné, formálně uvolněné finale) a hluboké niternosti — moderní hudba absolutní, jak nás ji Mahler naučil chápati. „Život", bohatý vnitřní život v celé své mnohotvárnosti zrcadlí se v těchto čtyřech větách zvláštní fysiognomie. Jednotlivosti nerad bych uváděl: bylo by to nespravedlivo při díle, u něhož právě celek tak mohutně působí. Na záslužnost nového podniku sympathického Sdružení položil jsem důraz nahoře. O provedení stačí říci tolik: Otakar Ostrčil provedl se svým orkestrem, jen zcela skrovně odborníky doplněným v nástrojích dechových, malý zázrak. Nebyl bych nikdy věřil, že jest možno, aby ochotníci tak dobře zahráli právě Foerstra, jak jsme viděli zde. K dosažení cíle bylo ovšem potřebí vedle nadšené, vytrvalé práce dirigentovy také jeho silného, vyspělého umění dirigentského, které by se mohlo plně projeviti toliko před orkestrem umělců. Z koncertu odnesl jsem si přesvědčení, že dnes v Ostrčilovi vedle Kovařovice máme nejlepšího dirigenta, který jest povolán řešiti úkoly největší. Obecenstvo, kterého se sešlo nemnoho, srdečně pozdravilo přítomného skladatele. Byl to krásný večer, krásný ideálním zápalem dirigenta i orkestru pro umění Foerstrovo, koncert, jakých v našem ubohém orkestrálním odehrávání naskytne se velmi málo.

Vedle Orkestrálního sdružení pouze vinohradský Hlahol a Umělecká Beseda věnovaly Foerstrovi po koncertu. Hlahol (3. prosince) podal — vedle dvou čísel klavírních v technicky hladké, ale umělecky slabé reprodukci p. V. Štěpána — pěkný přehled Foerstrovy skladby sborové a uvedl několik novinek, z nichž největší zájem budil nádherný smíšený sbor Jarní noc (1909, s průvodem klavíru, na slova O. Březiny). Hlahol vinohradský má nečetný, ale dobře disciplinovaný sbor mužský, jeho ženský sbor však nevyhovuje. Tím trpělo zejména podání Jarní noci. Nový sbormistr spolku p. Jar. Křička, jak se zdá, dobrý dirigent, provedl svůj úkol s pěkným zdarem. Myslím, že nejen mně, i jiným návštěvníkům koncertu tanulo na mysli, kdy asi první náš zpěvácký spolek, pražský Hlahol, vládnoucí sborem dostatečné velikosti, vypraví samostatný koncert

z Foerstrových skladeb? Druhý koncertní večer hudebního odboru Umělecké Besedy (10. prosince) podal ukázky z bohaté Foerstrovy tvorby písňové (Čtyři romance z cyklu Démon Láska na slova Vrchlického, 1909, provedeny byly poprvé), melodramatické, klavírní a komorní; co do provedení na prvním místě sluší jmenovati melodram (Faustulus), recitovaný p. R. Schlaghammrem a hraný p. Romanem Veselým. Posléze komorní spolek pojal v program svého osmého řádného koncertu (18. prosince) Foerstrův dávno nehraný smyčcový kvartet E, op. 15. („skoro doslovná" shoda hlavního thematu první věty tohoto kvarteta se začátkem prvního kvarteta Razumovského zůstane mi záhadou právě tak, jako „názvuky" adagia na elegii Čajkovského). Byli-li jsme při Beethovenově kvartetu Cis (op. 131.) a při Mozartově divertimentu D (s dvěma lesními rohy), které potom hrány, nadšeni mistrovskou reprodukcí Českého kvarteta, při Foerstrově díle cítili jsme živě, že nebylo připraveno se žádoucí pietou. Mimo to nelze zamlčeti, že celý program tohoto koncertu měl býti vyhrazen Foerstrovi.

Zprávu o některých jiných událostech v koncertní síni a v divadle nalezne zde čtenář příště.

Bedřich Čapek.

~~~~ UMĚNÍ VÝTVARNÉ. ~~~~

Pavillon „Manesa": Výstava skizz.

Z maleb tu není takřka nic velikého, a zajímavého je zde také málo. Slavíčkovy studie sv. Víta, Dalmatské pobřeží, skály a studie Prahy poutají nejvíce. Z dalších Špilar, Šimon a několik jednotlivostí, ostatek samé maličkosti, také trochu dětských nehoráznosti (Hoffmann). Tušové kresby Maroldovy jsou bravurní, lehké, švižné, ale nebylo právě nutno je vystavovati, a Alšovi se také málo posloužilo.

Zajímavější je plastika Mařatkova a Štursova; Sucharda zde má známé návrhy na pomníky, věci nikoliv neobyčejné.

Není-li Bílkův pomník Třebízského dobrým pomníkem, je jistě dobrým uměleckým dílem; ale Mařatkův pomník Hany Kvapilové je sněhulák s krásnou hlavou. Vůbec by se mohlo při těchto plastikách často mluviti o úpadku formy. Mařatka svým postavám dovede vdechnout život, vášeň, pohyb, projevující se vzrušeným, nehledaným gestem. Studie k pomníku Santos-Dumontovi jsou barokní, návrh k pomníku bible Kralické nepůvodní a slabý.

Štursa modeluje stále své barbarské, naivní, smyslné Evy, toužící a snící o lásce, ztrnulé a usmívající se, s očima upřenýma do neurčita. Je klidnější než Mařatka, ale stejně působivý; je i monumentálnější, ač také užší.

Rudolfinum: Josef Král.

Radimského vystřídal Král. Maluje své přístavy, nádraží, ulice starých měst olejem a křídou, bez zvláštního vkusu a zdaru. I moderní nádraží, s čoudem lokomotiv a chladem železa, mají svou krásu; ale ta zůstává skryta očím dilettanta a toho, kdo si jí neumí ze sazí a strusek vyhrabat. Tak, jak nám je maluje Král, nejsou ani intimní poesií ani hymnem na sílu, práci a ruch; jsou chudá, nevkusná a lhostejná. Nejvíc to dokazuje velký a špatný obraz „Pohled na nádraží se Santošky". Přeslazené jsou pastelové východy měsíce i pohledy na Prahu. Nejpěkněji se zdařily krajinky z Křivoklátu, drobný obrázek z Hamburku (č. 82) a pastelová večerní krajina, vlahá a

hluboká, kde z ticha a šera zní hukot vlaku a svítí jeho červenavé oči. Kresby z Hamburku, Štětína a Norimberka nepůsobí příjemně svou čárkovací technikou a výběrem.

Engelmüller.

Engelmüller vystavuje ve svém atelieru (hotel Bellevue, Nábřeží) oleje, pastely, lepty a akvarely. Je už dávno jisto, že Engelmüllerovy nejlepší obrazy jsou měkké a lehké pastely, půvabné, ale ne vždy vřelé pohledy na luka, aleje a vody s bezlistými topoly a starými vrbami u příkopů. Za lepty volí si tytéž sujety a provádí je dosti dobře. Velké krajiny olejové tíží svou barevnou monotonií a toporností. Sem náleží moře a pohledy na Prahu. Zase ta Praha! Kdy konečně budeme mít malíře Prahy? Tyto špinavě popelavé a ulízané obrazy nevystihují okouzlující skutečnost. A parodií na krásu byly téměř všechny dosavadní obrazy Prahy. Míním velké, skutečné obrazy, ne pěkně vystižená zákoutí a barokní architektury.

Topičův salon: Ivan Čipera.

Letošní výstavy nám přinášejí málo radostného: prostřednost za prostředností a někdy ani tu. V Topičově saloně po Bubeníčkovi je Ivan Čipera, malíř figurální. Maluje olejem, kreslí křídou a zkouší akvarelem. Mezi nahými ženskými s nezdravou pletí a ošklivě zelenými skvrnami vynikají asi dva nebo tři portrety; je to portret muže s tváří popelavě snědou (č. 50), charakterní hlava mladé ženy (č. 59) a obraz ženy sedící na schůdkách u domu. Křídový portret Macharův je práce téměř školácká, plochá a nevýrazná. Jsou tu i plakáty, skromné, prosté a úhledné, a několik drobných akvarelů, sympathičtějších než nechutné akty.

Štěpán Jež.

LITERATURA.

Ernest Gaubert et Jules Véran: Anthologie de l'Amour Provençal. Paris 1909. „Mercure de France", stran 320.

Zajímavá a svým způsobem významná je publikace pp. Gauberta a Vérana: je to anthologie z dnešních básníků provençalských, t. j. oněch, kteří psali a píší své verše provençalským nářečím. A ještě jedno vymezení má její obsah: není vybrán se zřetelem k poesii Provence vůbec, nýbrž jen potud, pokud poesie ta je erotická. Tím přirozeně ze všech básníků nejsou vybrány nejlepší básně vůbec, nýbrž nejlepší básně erotické. Šlo o to, aby byl vyjádřen odlesk provençalské erotiky v místní poesii, protože tato erotika je charakteristická, svrchovaně svérázná, a jak oba pořadatelé tohoto svazku jsou přesvědčeni, výrazně latinským projevem Provençalů.

Z předmluvy J. Angladea, professora university v Nancy, jasně vychází na jevo, proč se zde provençalskému pojetí lásky přikládá význam tak značný. Dnešní poesie provençalská, jsouc spíše zjevným znamením citů vlasteneckých, je dědičkou a nástupkyní staré, středověké poesie troubadourské, zejména pokud je erotická. Poesie troubadourská měla nepopíratelně svou skvělou epochu slávy, za níž působila na poesii všech téměř národů. Byl v ní zároveň kontrast jihu proti severu: la poesie courtoise je lyrická a jistě pravý opak současné epiky severní. Láska se v ní pojímá jako kultus. „L'amour, tel que l'ont compris les troubadours, représente plutôt une fantaisie de l'Esprit qu'une passion de coeur —" tak čteme v předmluvě. Moderní Provençalové zakládají si ovšem na síle své milostné

vášně — a tím už je dán základní rozdíl.

Jejich poesie je místy balladická, vždy silně lokálně zbarvená; je to zároveň poesie slavnostně deklamační. Zastavíte se na př. nad poetou jako je Arnavielle, který prohlásil, že „toute poésie est de circonstance", a proto nezdráhá se skládati rozličné příležitostné verše ke sňatkům svých přátel a p. Jinde cítíte příliš mnoho nadšení; mnoho vzpomínek historických, skoro též parafrase na motivy starých troubadourů. Nadšení z moře, jeho zosobňování, ohlasy antické projevované kultem krásy Venušiny, idealisovaná smyslnost — toť jsou různé dojmy z této poesie. Jako praví umělci nejvýše se tyčí Theodore Aubanel, Frédéric Mistral a Félix Gras, z nichž druhý ovšem zaujímá místo nejvyšší. Stačilo by citovati z knihy přednosti těchto básníků: při Aubanelovi je to „son adoration mystique et sensuelle du corps de l'Aphrodite éternelle"; a Mistral, „poète et patriot provençal, évoque les filles d'Arles, le ciel de Provence, une langue harmonieuse . . ."

Zamlouvá se uspořádání svazku. Svým výběrem z dvaceti provençalských poetů jasně podává všechny význačné rysy onoho místního erotismu. Každému jednotlivému výběru předesílá životopisné a bibliografické poznámky; u všech poesií je pod čarou připojen původní text provençalský. Francouzský překlad je někde veršovaný, většinou však v rytmické próse, což rovněž dlužno přičísti za zásluhu. Mluvíc o Prosperu Estien, prostém učiteli, kniha jej v tomto vzhledu přirovnává k Otakaru Březinovi.

V dodatku knihy je stručná historie troubadourství od počátků, spojená s výpočtem nejpřednějších troubadourů a s poznámkami o nich; potom pojednání o předchůdcích dnešních felibrův i o nynějším jich postavení v literatuře. Nesouhlasíme-li do podrobností s poutem, které Provençalové spatřují mezi cítěním svým i antikou, přece v jejich dílech nalézáme mnoho krásných veršů, zejména po stránce formální. A to je dvojnásob zajímavé, neboť mnozí z nich jsou lidé téměř beze studií.

Opakujeme: publikace je poutavá již pro své výrazné zbarvení raçové, a vysvětlivky i dodatek ji doplňují v každém směru. Jména zastoupených poetů, pokud jsme jich už neuvedli, jsou: Marius André, Joseph d'Arbaud, Paul Arène (píše též francouzsky), Foleo de Baroncelli, Jules Boissiére (píše i francouzsky), Pierre Dévoluy, Auguste Fourès, Jacques Jasmin, Antoine Maffre, Anselme Mathieu, Simon Palay, Antonin Perbosc, Philadelphe de Gerde (básnířka), Charloun Rién. J. Rowalski.

Léon Bourgeois: Pour la Société des Nations. Paris, Fasquelle 1910. 8°. 3·50 fr.

Poslední léta XIX. století dala vznik faktu příznačnému pro ráz dnešní společnosti: r. 1899 sešla se v Haagu první konference míru. Myšlenka míru byla dotud propagována jen několika málo jednotlivci: jméno francouzského publicisty Frédérica Passyho a německé spisovatelky Berty Suttnerové — dvojice horlivých vyznavačů pacifismu — je známo v nejširší veřejnosti. Avšak na sklonku XIX. století dochází ke zjevu, jakého jsme do té doby v dějinách neviděli: panovník mocné říše dává podnět k tomu, aby se způsobem mezinárodní dohody řešila otázka ne-li odzbrojení, tedy aspoň omezení zbrojení, a zároveň aby bylo vytvořeno mezi jednotlivými státy nové pásmo smluv a dohod, jež by i potom, když by se diplomatické styky mezi tou neb onou mocí přerušily,

poskytovaly možnost smírně vyříditi rozpory, které dosud se řešily s mečem v ruce.

Tak došlo k první mírové konferenci, již o osm let později, roku 1907, následovala konference druhá. Jednání trvalo vždy řadu měsíců, a to, čeho jsme se o něm dočtli v denních zprávách novinářských, podávalo nejen neúplný, ale i zkreslený obraz celé akce. Těm, kdož neznali obtíží stavějících se v cestu podniku, jenž svým rázem a rozsahem neměl v dějinách předchůdce, bylo snadno se posmívati sterým formalitám a nekonečnému jednání o tom, jak ustavit jednotlivé komise. Tím spíše zdál se oprávněn jejich posměšek, když došly zprávy, že výsledkem celého toho zasedání byly pouhé tři smlouvy při konferenci první a čtrnáct smluv při konferenci druhé. Širokému obecenstvu unikly nesnáze a vlastní dosah konference: vždyť nebylo maličkostí nalézt vhodnou půdu pro jednání tak jedinečného rázu, uvést v život stohlavé shromáždění, zastupující zájmy dvouadvaceti států roku 1899, čtyřačtyřiceti roku 1907, a zabezpečit mu správné fungování. Tím méně, přihlédneme-li blíže k obsahu konvencí, jež, třeba že skrovné počtem, obsahem patří k nejdůležitějšímu, co mezinárodní zákonodárství vytvořilo.

Ve své krásné knize podává Léon Bourgeois hluboký výhled jak v podstatu jednání obou konferencí, tak i v jejich mezinárodní dosah. Bylo by nesnadno nalézti autora povolanějšího. Léon Bourgeois — jeden z vůdčích duchů francouzského politického světa, spolutvůrce francouzské radikální strany,* skvělý řečník a politický myslitel, jehož kniha o solidaritě vyšla předloni v českém překladu* — byl náčelníkem francouzské delegace v Haagu a spolu s professorem právnické fakulty pařížské, L. Renaultem, iniciátorem značné řady návrhů. Připomenu-li, že ze stopadesáti zasedání druhé konference předsedal šedesáti, nabudete přibližného obrazu o jeho intensivní činnosti.

P o u r l a S o c i é t é d e s N a t i o n s je rozvrženo ve čtyři části: první, bohatá novými podněty, obsahuje řeči, které Léon Bourgeois pronesl na obou konferencích; druhá je jistého způsobem obhajovacím spisem konferencí, kreslíc jejich výsledky; třetí část, vlastní politicko-filosofické jádro knihy, staví požadavky nového utváření se mezinárodních styků na podkladu práva a spravedlnosti, aby vznikla solidární společnost všech národů, společnost, o níž mluví nadpis knihy; posléze ve čtvrté části reprodukují se v authentickém znění konvence v Haagu uzavřené.

Uvedu stručné výsledky obou konferencí. Předem však nutno podotknouti, že v jedné části původního programu bylo dosaženo pouze prohlášení ryze theoretického rázu: otázkou odzbrojení nebo omezeného zbrojení nebylo roku 1899 hnuto; nadto však byl roku 1907 tento bod předem z jednání vyloučen, a to na přání Německa, jež prohlásilo, že v opačném případě do Haagu vůbec nepůjde. Vše, čeho v této věci bylo dosaženo, je jednomyslné prohlášení zástupců všech států, že by bylo si přát, aby zbrojení nestoupalo. Za to tím hojnější jsou výsledky v ostatních směrech. Roku 1899 rozšířena byla také na námořní bitvy ženevská smlouva o mezinárodním Červeném kříži, platná dotud toliko pro

* Podotknouti dlužno, že francouzský radikalismus nemá nic společného s naším. Spíše bylo by možno přirovnati jej levému křídlu naší strany svobodomyslné.

* Léon Bourgeois: S o l i d a r i t a. Přeložil A. Uhlíř. „Otázky a názory“, sv. 23. V Praze, nákl. J. Laichtra 1908.

pozemní válku; omezeno užívání některých explosivních látek; přesně vytčen poměr zajatců ve válce, způsob, jak třeba zahájit nepřátelství, jak nakládat s vyzvědači, jaká práva patří parlamentářům, a stanoveny co nejhumánněji meze, jež nesmí překročit vojsko, které vtrhlo na cizí území; posléze zřízen v Haagu stálý smírčí soud, přístupný všem státům. Z bohatého materiálu vytěženého roku 1907 uvádím pouze nejdůležitější. Smírčí soud, zřízený fakultativně roku 1899, prohlášen za závazný v řadě otázek mezinárodního práva; zakázáno, aby stát vymáhal vojensky dluhy na druhém, je-li dlužník ochoten předložit svou při smírčímu soudu; v čl. 27. nad jiné důležitém prohlášeno, že v případě konfliktu mezi jednotlivými státy je povinností neutrálních mocí, aby v zájmu míru vyzvaly soupeře před smírčí soud, kteréžto vyzvání nemá být pokládáno za projev nepřátelského smýšlení; styky mezi nepřátelskou armádou a obyvatelstvem podrobeny další humánní revisi: na př. odstraněn barbarský zvyk, aby nepřítel užíval domorodců k nuceným službám vůdců při pochodech; pro spory o lodní kořist zřízen zvláštní mezinárodní soud atd.

Tolik o theorii. Jak vypadalo její praktické užití? Odpověď na tuto otázku je ke cti oběma mírovým konferencím. V necelém desítiletí smírně urovnáno neméně než šest konfliktů. Roku 1902 upraven konflikt mezi Spojenými státy a Mexikem, rok po té konflikt mezi řadou evropských mocí a Venezuelou, roku 1905 mezi Japonskem a třemi evropskými velmocemi a téhož roku spor mezi Anglií a Francií. Vedle jmenovaných ještě dva důležité případy, které hrozily válkou; neboť diplomacie vyčerpala v nich veškeré své umění: konflikt hullský mezi Ruskem a Anglií a spor casablanský mezi Francií a Německem. Je sice pravda, že některé zjevy přetrhávají pracně utkanou síť konvencí, roztínajíce její jemné pletivo pěstí mečem ozbrojenou. Tak po annexi Bosny a Hercegoviny staly se opět skeptičtějšími hlasy jednotlivců, pochybujících o úspěchu mírové akce. Autor nesdílí toho stanoviska. Je přesvědčen, že právě tak jako činy, i myšlenky jsou silami; myšlenka jednou zrozená rozšiřuje okruh svého působení, stává se činnou složkou veřejného života, složkou, která bude mít čím dál tím větší naději na úspěch v boji s ozbrojeným násilím.

Nelze mi lépe vystihnouti vlastní tendenci knihy, než uvedu-li tu výmluvná slova, která Léon Bourgeois pronesl na začátku druhé konference v Haagu: „Po staletí lidé tvrdili, že ‚si vis pacem, para bellum‘. Jinými slovy: stát se spokojoval vojenskou organisací míru. Ty časy již sice minuly, nám však nesmí stačit, uskutečníme-li jinou, humánnější organisaci, mírumilovnou organisaci války. Jednání, jehož jsme byli svědky, je důkazem, že v té věci výchova myslí pokročila, že den ode dne vzrůstá nový cit pro solidaritu všech národů a lidí v zápase proti osudovým silám naší přirozenosti. Mám důvěru ve vzrůst těchto mohutných mravních sil a doufám, že dík naší druhé konferenci bude učiněn rozhodný krok ku předu v díle začatém roku 1899, že bude prákticky zajištěna právní organisace míru.“

O. Theer.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplací se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.
Číslo toto vydáno dne 18. ledna 1910.

R. XXXVIII. LUMÍR ČÍSLO 5.

JOSEF HOLÝ:

MĚSÍC.

Ballet se zpěvy o třech oddílech.

OSOBY.

Jan, učitel.
Hostinský.
Hostinská.
Bětuška, jejich dcera (Luneta).
Soused.
Milan.
Sbory hostí a měsíčanů.

I.

Hudební předehra. Hostinská zahrada. V předu tanec vesničanů. Několik stolků a sedátek, hosté. V pravo je viděti část hostince, v pozadí veliký rybník, vzadu rákosí. Na jeho břehu strom, pod ním lavička. Nad rybníkem úplněk. Je letní večer. Hostinský, hostinská a Bětuška posluhují. Jan sedí stranou hostí skloněn a zadumán. Občas chvatně popíjí z poháru vína.

Hostinský. Pan učitel dnes sedí zamyšlený
a nejde veselit se mezi nás.

Soused. Tak hlavu sklání jako jabloň jarní,
když květy její spálí první mráz.

Hostinská. Ba těžko věru je mu. Jeho milá
dnes právě slaví námluvy,
když hocha věrná milá opustila,
to krutá rána do hlavy.

Soused. Co jedno kvítí, co jedna panna,
nermuť se, mládenče, vždyť není sama,
vždyť není sama jediná,
děvčat je plná dědina!.

Sbor hostí. Co jedna panna, co jedno kvítí,
vždyť já tě, má milá, nemusím míti.
Jedna-li tě opustila,
nahradí to stokrát jiná.

Sbor, hostinský, hostinská, soused, Bětuška.
Co jedno kvítí, co jedna panna,
nermuť se, mládenče, není tu sama,
není tu sama jediná,
děvčat je plná dědina.

Děvčat jsou plné vesnice,
vyber si jednu z tisíce,
zavýskni, klobouček na stranu,
vesele skoč si pro pannu!

Jan. Nocí tichou pluje měsíc bílý,
krása nebes, věčné okno boží,
radost duše, žití políbení.
Noc je černá, jen ty, luno, záříš.

Srdce puká, hlava bolem šílí,
marný život, píseň ztroskotala,
oněměly struny mojich houslí,
drsně břinkly, hrob se otevírá.

Soused. Jen zapomeňte, milý pane,
co pohřbeno dnes, zítra vstane.

Hostinský a hostinská.
Jen se nepoddávat žalu,
tesknit není radno,
život pln je jarní šťávy,
zapomenout snadno.

Soused. Jaké pak to milování!
Nebyla vás hodna ani,
pravda tištěná jak v knize,
že se vdala pro peníze.

Hostinský. Že je ženich panem správcem,
a vy jenom učitelem!

Hostinská. Dávno jsem to povídala,
scházeli se za kostelem!

Soused. Odjakživa pyšná byla,
nu, mně by se nelíbila,
hubená a bodlavá,
nepěkná a zrzavá.

Jan (mezitím poodejde na hráz rybníka a dívá se k měsíci).
Umřel můj smích,
shořel můj sen,

slovo mé hrob,
píseň má sten.

Bětuška (stranou, dívajíc se k Janovi; současně).
Shořel můj sen,
píseň má sten.

Jan. Kde pohled tvůj,
aby se smál,
kde dotek tvůj,
aby mne hřál?

Bětuška (současně).
Kde pohled tvůj,
aby mne hřál?

Jan. Kde naše noc
na vysnění,
kde tvoje rty
k políbení?

Bětuška (současné).
Kde tvoje rty
k políbení?

Jan. Hlubiny tmy,
prázdnoty mráz,
divoký kvil,
zoufalý sráz.

Bětuška (současně).
Prázdnoty mráz,
zoufalý sráz.

Jan. Šedivý déšť,
šeptavý hlas,
zkalený dech,
ztracený jas.

Bětuška. Zkalený dech,
ztracený jas.

Jan. Pohoří svah
na prsou mých,
shořel můj sen,
umřel můj smích.

Bětuška. Shořel můj sen,
umřel můj smích.

Hostinský. On vytrpěl již mnoho žalu.

Hostinská. Zda jen se zkonejší —

Hostinský. Ba neúprosně, dravě bil ho
ten život vezdejší.

Soused. Prý sám se na studiích živil
a bída všudy vadila,

teď, když se usmálo naň štěstí,
jej milá zradila.

Jan. Ó bledý měsíci,
ty krásný, zářící!

Má hvězdo smutných dní,
naděje poslední.

Mým srdcem píseň zní
jak hrana pohřební.

Je ranou osudu,
že jejím nebudu.

Bětuška. Je ranou osudu,
že jeho nebudu.

Jan. V samotě skrčen lkát,
nikdy se nesetkat.

Bětuška. Marně za ním ruce spínám,
marně náruč otevírám,
darmo je duši rozdírat,
jinou má rád, jinou má rád!

Sbor. Utržená růže zmírá v tichém snění,
postřelené ptáče klesá v chladnou zem,
zoufalému srdci těžké zkonejšení,
bolest jen se druží k novým bolestem.

Lásko, milá lásko, studánko ty mládí,
dare života a mízo přírody,
jedovaté štěstí, úsměve ty hadí,
žale radostný, ty dítě náhody.

Jan. Tam v dáli na měsíci jiný svět,
tam jiní lidé, ne tak tvrdí žijí,
tam dosud mluví přímo k citu cit
a člověk člověka tam nezabíjí.

Tvé světlo stříbrné mě k sobě vábí,
tvůj odlesk ve vodě mě k sobě zve,
mě propustila země z pout svých bědných
a východ jediný je světlo tvé.

Sbor, hostinský, hostinská, soused, Bětuška.

Vrať se, vrať se, hochu milý,
vrať se k radování,

bujným větrům žalost dej,
vesele se na svět směj
do skonání, do skonání.

Jan (hledí do rybníka).

Tam září koule bílá,
tam v ní je moje milá,
tam vidím svého srdce ženu —
zapomenu, zapomenu.

(Padne do rybníka. Bětuška vzkřikne a klesne. Ostatní všichni spěchají k rybníku. Hudba skončí současně s výkřikem Bětuščiným.)

(Opona.)

II.

Na měsíci. Park. Stromy, keře i v pozadí domy jsou fantastických tvarů. Sbor měsíčanů a měsíčanek. Obličeje bílé, postavy štíhlé, oděvy běloskvoucí a vkusné. Jan stranou pololeže na trávníku u vidění.

Ballet.

V intervalech mezi balletem zpívá sbor.

Sbor.

Která to hvězda, cizinče krásný,
v dáli tě zrodila světů,
jaký to osud, cizinče smutný,
vedl tvou duši k nám.

Oči tvé hoří neznámým ohněm,
podivným kouzlem svítí tvá bytost,
sejdi k nám v radostné údolí zpěvů,
vítej nám, vítej nám.

Sladko je u nás, žalu věk minul,
bolest nás nezná, nenávist umřela,
prameny hořkosti poslední vyschly,
láska a mír a vyrovnání.

Vyjasni mysl, cizinče smutný,
vytrhni kořeny trudného bytí,
zapomeň zla, života okovů
v lásce a míru a vyrovnání.

Luneta (zidealisovaná Bětuška vystoupí ze sboru k Janovi).

Dávno jsem čekala na tě, milý,
ve snu jsi přicházel, mámil mě očima,
volala jsem tě a přišel jsi za mnou.

Jan. Zastav se, nerozplyň, neprchej,
vtělená myšlenko boží.

Luneta. Ke mně pojď, se mnou splyň,
jediný, žádoucí,
vysněný, krásný, milý.

Jan. Ke mně pojď, se mnou splyň,
jediná, žádoucí,
vysněná, krásná, milá.

Luneta.
Od věků souzený,
květe květů,
— — — — — — — —
paprsku ranní,
— — — — — — — —
ke mně pojď, se mnou splyň,
jediný, žádoucí,
vysněný, krásný, milý.

Jan.
Od věků souzená,
— — — — — — — — —
lilie bílá,
— — — — — — — — —
hvězdo jitřní,
ke mně pojd, se mnou splyň,
jediná, žádoucí,
vysněná, krásná, milá.

Luneta. Zda víš, co mě k tobě vábí?

Jan. Volání osudu, nutnosti vzkaz.

Luneta. Ó milý, slyš!
Je bez bolesti na měsíci svět
a krása vzdušná bez života zkvétá.
Však silou duše radost střídání,
tvor bez bolesti nezná života.
Já zatoužila poznat její moc —
v tvých očích je, ó milý, uč mne trpět!

Jan. Proč voláš nazpět hrůzy země,
jež vyhnaly mne za tebou?
Ne, nechtěj poznat zlobu, zášti
a bídu, bolest, které drtí
vše krásné, čisté na zemi.

Luneta. Mně stačí, milený, že vyčtu aspoň
z tvých tváří upomínky bojů tvých.

Jan. Mně stačí, milenko, že tvoje blízkost
mi dává rozkoš zapomenutí.

(Usednou spolu na trávník.)

Sbor. Jde láska světem jako slunce nebem,
vše citem prozáří, vše blahem plní,
kdo's dobrý, dotkne se tě kouzla proutkem
a otevře ti brány zlatých zámků.

V nich rozkvetou tajemství neznámá dosud,
v nich krásy sny vzlétají nevýslovné,
v nich života věčného ráje.

(Sbor zmizí tak, že se před něj spustí ohnivě zelená opona. Volně se tmí. Jan líbá Lunetu.)

Milan (mladý, krásný měsíčan; zoufale).
Ó Luneto, Luneto má!

(Jan a Luneta povstanou.)

Jan. Kdo jsi, že smíš nás rušit ze sna lásky?
Milan (tišeji). Ó Luneto, Luneto má!
Jan (pro sebe). Toť pan správce! Bože můj!
Luneta (k Milanovi).
Vrať se a zapomeň, že jsi mě miloval,
vyrvi si ze srdce kořínky milosti,
vrať se a zapomeň, že's mě měl rád.

(Přitulí se k Janovi.)

(Opona vzadu zmizí, na obloze objeví se ohnivá koule země.)

Milan. Skláněla ses ke mně v objetí,
právě jako k němu,
milovala's mě a líbala,
právě jako jeho.
Byla jsi sladká, něžná, rozmilá,
tělo tvé hořelo žádostivě,
duše tvá byla přeplněna
rudými květy touhy
právě jako dnes.
Jan (vyvine se Lunetě z náručí. K sobě).
Hoře přichází.
Luneta (k Milanovi).
Odejdi, zlý!
Milan. Nemožno, bys byla zapomněla.
Dosud tě miluji šíleně,
nedej se cizím kouzlem zmámit,
do mého náručí ke mně pojď!

(Luneta klesne a usedne skloněná, Milan roztouženě stojí před ní, Jan poodejde a zahledí se k nebi na zemskou kouli.)

Jan. Kdos drsně probouzí mě, volá zpět,
a marně bráním se mu silou vůle.
Můj osud krutý dostihl mne zas.
I v říši snů je zlo a bol a bída.

Luneta. Opouští mne, běda, odchází.

Milan.
Pohleď mi do očí, v náruč mi spěj,
ráda mě měj, ráda mě měj!

Luneta (k Janovi).
Pohleď mi do očí, v náruč mi spěj,
rád mě měj, rád mě měj!

Jan (rozpíná za ní ruce).
Jsem tisíckrát prokletý, nešťastný.
Ó Luneto, s bohem, můj stříbrný sne!
Žal přinesl jsem vám neznámý,
žal s sebou zpět odnesu na zemi.
Vy šťastni tu buďte jako dřív.
Ó země, má země,
v moře slz tvých spěchá
ztracený tvůj syn.

(Zachází do mlby v pozadí. Se strany objeví se sbor měsíčanů a hledí za ním. Luneta skloní hlavu na rámě Milanovo.)

Sbor, Milan, Luneta.
Tam v dálce mizí jeho světlý zjev
a nikdy již se nenavrátí k nám.
Tam k zemi prchá smutný cizinec,
jak záře hvězdy v dálce zaniká.

(Opona.)

III.

Hudba.

Scéna jako v prvním jednání. Úplněk. Hostinský s hostinskou vyvádějí Jana, jenž je v jiném obleku, z hostince a usednou v zahradě. Zvolna přibývá hostí. Mezi nimi soused.

Hostinský. Chvála Bohu, pane učiteli,
že jste se již vzpamatoval z mdloby.

Soused. Bylo věru leknutí to pro nás,
jak jste spad' tam včera do té vody.

Hostinská. Čerstvý větřík osvěží vás,
jídla jen si popřejte! (Nabízí mu je.)

Bětuška (přistoupí).
Vyjasněte tvář i oko,
vesele si zavdejte!

(Jan si s ní přiťukává, utkví na ní zrakem a zarazí se.)

Jan. Luneto —
Bětuško — promiňte — byl to jen sen —

Bětuška. Co zdálo se vám, vypravujte,
tak ráda slyším vaše slova,
že věčně bych vám naslouchala.
Jan. Já ve snu viděl jsem tě v kráse skvělé
jak lunu zářivou tam v nebesích,
jak blažená ses naklonila ke mně,
já zapomněl jsem rány v prsou svých.
Bětuška (tiše).
Zahynu štěstím.
Jan. Co zabil život neúprosný ve mně,
tys oživila mocí tajemnou,
tys lunou nebeskou mne zachránila,
svět nový rozsvítila nade mnou.
Bětuška (tiše).
Teď umru ráda, milý můj —
Jan. Když v temnotách jsem bloudil propastí
a zavřely se za mnou dvéře žití,
tys přišla, světlý zázrak přírody,
a vrátila mě pozemskému bytí.
Bětuška. I já jsem ve snách vídala tě,
vzpomínám — vzpomínám,
dávno již tě ráda mám,
ach, ráda mám.
(Vezmou se za ruce a hledí si do očí.)
Hostinský, hostinská, soused.
Kraj obrodí se jarní bouří valem,
tak láska lásku vykoupí si žalem,
zvon duše rozvlní se novou silou.
Jak řeka s řekou proudu během splyne,
tak setkají se milý s milou.
Jan. Chceš se mnou jíti tvrdou cestou žití?
Bětuška. Chci s tebou jíti.
Jan. Chceš v slunce dívat se, chceš trpět, ženo?
Bětuška. Chci trpět s tebou.
Jan. Hle, nad námi je nebe otevřeno!
Sbor, hostinský, hostinská, soused.
Je radost člověka
jak růže na trní.
Zatesknií s ptáčetem,
zajásá s poupětem,
rolničky zazvoní.

Bětuška a Jan.
Tak se ta naše láska nese
jako ten obláček nahoře v lese.
Bětuška. Bude-li pršet?
Jan. Schováme se!
Sbor, hostinský, hostinská, soused.
Uplynula žalost vodami hlubokými,
uletěla v dálku horami vysokými,
u moře tam kvílí, pláče;
nevracej se, černé ptáče!

(Opona.)

HANUŠ JELÍNEK:

ZA ANTONÍNEM SLAVÍČKEM.

(* 1870, † 1. února 1910.)

Několik vzpomínek.

Už nemiloval soumrak a ztmívání svých začátků. Měl rád srpnové slunce v zenitu, kdy rozžhavený vzduch chvěje se nad pokosenými lány, nad dlouhými řadami mandelů, kdy v dálce, u stohů, svítí bílé, rudé a modré skvrny pracujících žen a mužů v poledním žáru.

Tak miloval krajinu. Vysoko pod nebem. Daleké, široké obzory. Plné zrání praskajících, nalitých klasů. Nesmírné hloubky modrých nebes a na nich tiše plující veliká, bílá oblaka. Žhavé slunce letního poledne.

*

V pravé poledne života stihla jej brutální rána. Měl být odsouzen k živoření ochrnutého člověka. On, temperament nezkrotný a nezkrocený, měl žít v nejistotě, v obavách před recidivou; měl se dívat na zoufalý zápas umělce s fysickou nemohoucností.

Měl žít v soumraku on, jenž miloval slunce.

Zvolil raději tmu.

*

Od lyrismu svých začátků zvolna přecházel k epice českého kraje. Jeho plátna z Kameniček byla význačnou etapou tohoto vzestupu. Rána přišla ve chvíli největšího rozmachu jeho zdravého talentu, kdy stál na přechodu od prchavé náladovosti impressionistické k dílu zralému formově i barevně úplně vyváže-

nému. Jeho štětec ztrácel nervosu hledání a nabýval imponujícího, klidného sebevědomí. Jeho studie k svatému Vítu slibovaly nám první velké plátno, na kterém by se český umělec čestně vyrovnal s tragickou velikostí Prahy.

✣

Byl to nejzdravější a nejčistší malířský temperament mezi našimi krajináři. Ten vášnivý čtenář, ten ohnivý a vždycky nelogický debatér vnímal krajinu bezprostředně, a nijaký literární vliv nekalil jeho výlučně malířské a barevné vidění. Měl neklamný, bezpečný instinkt umělců bohem nadaných a mohl sedat k čistému plátnu beze všech theorií. Proto v jeho díle je tolik bezprostředního cítění, proto je tu dech přírody tak opravdově mohutný, proto jeho krajina je tak silná.

✣

Byl nesmírně upřímný a až drsný ve své nezvyklé otevřenosti. Ale právě to, co bylo brusknosti u člověka, přinášelo umělci vzácnou kvalitu: jeho dílo je úplně bezelstné, prosto vší falešné virtuosity, vší sentimentálnosti. Byl neschopen jakékoli koncesse pro effekt. Jeho dílo je čisté, poctivé, bez kompromisů, jako byl on sám.

Poctivost a mužná upřímnost, v lásce i nenávisti — tak dal by se vyjádřit jeho poměr k životu a k umění.

✣

Strávili jsme poslední prázdniny pod jednou střechou. Bylo to v Orlických Horách. Vídal jsem ho při práci v posledních dnech, v nichž mu bylo přáno plného zdraví. Vidím ho dosud, zapáleného krásnou pracovní horečkou. Jeho velký bernardin Maff líhal mu u nohou, a hoši, Jeník a Jíra, vykuřovali vosí hnízdo na mezi nedaleko taťky. Ten robustní muž byl vlastně měkký jako dítě. Měl nesmírnou potřebu něhy, a nebyl schopen práce, necítil-li ženu a děti blízko sebe. Před několika lety ujel z Paříže asi po týdenním pobytu — stýskalo se mu po nich.

✣

Desátého srpna se prázdninová idylla změnila v tragedii, jejímž rozuzlením byla rána z revolveru. Dopoledne ještě pracoval v úpalu na silnici mezi Německou Rybnou a Žamberkem. Po obědě šel se koupat do Zdobnice. Chladná horská bystřina ho zradila. Přivezli ho domů těžce ochrnutého. Silný muž se skácel jako podťat.

✣

Venku svítilo slunce, jeřabiny žloutly a rudly podél cest, oranžová červeň řeřichy hořela ve farní zahrádce pod okny, za nimiž nehybně ležel ten, jenž nejlíp chápal krásu českého kraje.

*

Nesmělé slunko pronikalo mlhami zářijového jitra.

Venkovská bryčka vezla nemocného do Prahy. Byl tak úžasně bled na poduškách. A vlhký lesk jeho vždy jiskrných očí byl pohaslý. Bylo něco nesmírně měkkého a smutného v jeho očích a hlase, když se loučil.

Toho rána po měsíci spatřil zas pole, luka, lesy, slyšel šumět Orlici, viděl český kraj.

Naposled.

*

Nějaký čas ležel v nemocnici. Snášel svůj osud dost trpělivě a těšil se už na práci. Někdy však vybuchla stará vášnivost prudkého temperamentu. Při jedné mé návštěvě popádla ho znovu šílená touha vrátit se domů, k dětem. Chtěl pryč, pryč a hned. Marno bylo mu dokazovat, že nemocniční personál nemůže ho propustit bez povolení primářova. Bylo nutno utéci se ke lsti, upokojit ho sliby jako nemocné, tvrdohlavé dítě . . .

*

Ale když se pomalu zotavil, nedal se už upokojit sliby ani nadějemi. Cítil snad, že ochrnutí, jež stihlo člověka, zasáhlo též umělce? Nevím.

Vím jen, že neměl rád zdlouhavý a smutný soumrak. Že miloval slunce a život. Že nenáviděl umírání.

A chápu, že vrhl se v tmu.

V Paříži dne 4. února 1910.

MIRKO RUTTE-HAVELSKÝ:

INGRENA.

Moře bylo hluboké a mlčelivé . . .

Obloha, umdlená prvními, dosud spíše jen tušenými stíny večera, prohlubovala se do nekonečna . . . Sladká tesknota stoupala ze země do bezedných prostorů, jako modlitba odvěké touhy, jako bázlivý hymnos neukojených rtů . . .

Seděli spolu u zálivu bílého ostrova. Moře, jež bylo tam nehybné a jako by bezedné, podobalo se malachitovému zrcadlu,

v němž odráží se ponurá nádhera jakýchsi neznámých krajin polosnu... Sensitivní, bílé květiny, jimiž ostrov byl porostlý, chvěly se při dotycích šera, jako by je laskaly smutné, nemocné prsty...

Ona byla zahalena v temné závoje, jež ji tiše ovíjely jako černé svlačce. Oči, neustále ztrnule upřené na moře, byly bezlesklé jako propasti, a v jejich hloubce šlehaly požáry cizí, děsivé touhy. Její bezkrevné ruce nehybně splývaly do měkkých látek; nebylo v nich ni stopy života a podobaly se dvěma subtilním mrtvolám, laskajícím její štíhlé boky. Zdálo se, že vykrvácely při jakési zběsilé, půlnoční mysterii...

On měl unavené, světlé vlasy a pobledlé oči, jaké mají všichni milenci snu. Jmenoval ji Ingrena. Vysnil pro ni toto zašeřené jméno, protože neskonale miloval slova, v nichž se chvěl přízvuk marnosti. Mluvil k ní beznadějným, tichým hlasem, jakým bázlivá srdce promlouvají k svým přeludům.

„Ingreno, bylo by nevýslovnou rozkoší míti mrtvé srdce; ne cítiti ani jeho chvění, když náhle vdechnu prudké vůně neviděných květů, nebo když z dálky uslyším měkké písně roztoužených žen, ani jeho prázdnotu, když moje milenky mne objímají a jejich ňadra jsou horká touhou... Byl jsem vždy tak vzdálen života; miloval jsem vždy jen ženy, než vstoupily do mé komnaty, pokud jsem se mohl vzrušovati pouhou vidinou jejich vlahé krásy. Když však zahořel purpur jejich rtů na teskném hedvábu mých a jejich ruce laskaly mou bledost — tu byly mně neskonale cizí a já dovedl jen smutně rozplétati jejich vlasy a blouzniti o rozkoších, jež budou mne opojovati vždy jen ve snu. Oh, Ingreno, bylo by rozkošné míti mrtvé srdce!“...

Zadíval se do dálek, jež byly chladné a tiché. Lehké páry stoupaly z moře a zamodrávaly soumrakem.

„Necítiti, necítiti! Spočinouti kdes hluboko, nekonečně hluboko, jako lodi dávno ztroskotané, jako ženy, jež na nich jely k svým milencům... Ležeti s nehybným úsměvem nekonečného roztoužení a býti tížen spoustou mlčících vod... Z mého srdce vyrostly by mořské řasy a jejich vůně činila by horoucnější rty šťastnějších, již dovedly nalézti věčnost na zemi...“

Nějaká tíha visela ve vzduchu. Vzal jeden z jejích závojů mezi své prsty a měl pocit, že se mu těžké vůně rozlévají po ruce:

„Ingreno, proč se vždy zachvěji, dotknu-li se tvého závoje? Chtěl bych míti tvé závoje; až by ke mně přišla má milenka, ovinul bych je kol jejích ramen, a snad bych se pak zachvěl, až

by mne se dotkla. Chtěl bych se vždy zachvíti, dotkne-li se mne žena . . .“

Hlas jeho se chvěl. Ingrena se náhle naklonila prudce ku předu a ssála dychtivě vzduch, přicházející od moře. Její chladné a bledé prsy, strávené tajemnými láskami, rozechvěly se pod průsvitavým rouchem. Mořské řasy intensivně zavoněly; dlouhé stíny kladly se měkce na hladinu jako laskající dlaně. Nikdy neviděl nikoho hleděti tak podivně na moře; byl to pohled divoké a tajemné vášně, v němž zdála se být ztělesněna všechna fantomická žízeň té ženy, které její záhadný život a horečná únava dodávaly onoho znepokojivého půvabu, jež starým portraitům vtiskovaly krajiny hluboké a plné vášnivých stínů . . . Moře se chvělo tiše a bázlivě; zelenavé vlny, jako by byly přitahovány přilnavostí Ingreniných očí, měkce se rozbíjely o písčitý břeh a plazily se k jejím nohám . . .

„Ingreno, my museli se sejíti u moře. Moře je tak mlčelivé a nekonečné, a naše duše neukojené milují chlad mlčení. A vůni marnosti a rozkoš smutku milujeme — ty i já!“

Díval se na ni se vzrušením. Byla fascinována mořem; zdálo se, že jeho vlnění proniká celým jejím chladným tělem a působí jí bolestnou rozkoš jako horké polibky hladových rtů, při jichž dotyku je cítit bílé zuby, toužící se zahryznouti . . . Byla jako milenka těch temných mass vody, předurčená jejich usmrcujícímu líbání, jako kněžka velikých zasvěcení, v nichž chvěje se život a smrt v tajemné blízkosti.

„Mluv o rozkoši, mluv o lásce,“ řekla tiše, ledově vřelým hlasem.

„Ingreno, budu mluvit o lásce a o rozkoši. Moře je mlčelivé a nekonečné a prohlubuje srdce. Jen za večerů u moře lze pochopiti nekonečnost lásky; chtěl bych před ní se zhroutiti jako před sladkou mysterií, a nechati rozlíti její tichý jas po veškeré své bytosti. A chtěl bych jí umřít, jako extatické ženy umíraly příliš dlouhými modlitbami a příliš častým požíváním boha; chtěl bych státi v jejích opuštěných chrámech a chvěti se sladkou bázní, jíž působí příchod příliš čistých věcí do našich srdcí; toužím nositi šedivé roucho kajícníka, abych opravdověji oslavil očekávání jejího sestoupení . . . Ingreno, chvěji se, jak nekonečné a tajemné hloubky cítím ve svém srdci . . . Slyšela jsi o poutnících, kteří náruživě milovali propasti, protože na jejich dně ležely dlouhé a smutné stíny, které voněly neznámými vůněmi? Dlouho sedali rozechvěni na jejich okraji, hluboce se nad ně naklánějíce; a po-

sléze jednoho dne, obléknuvše se v bílá roucha a ověnčivše si vlasy mámivými květy durmanu, jednoho dne, kdy měsíc svítil jako o největších vigiliích, vrhli se do propasti s tajemným úsměvem . . . Chvěji se, Ingreno, když vzpomenu na ony poutníky . . ."

Zachvěl se sladkou hrůzou a políbil závoj Ingrenin . . .

Z dálky, z neviděného přístavu zazněly písně rybářských dcer, jež přišly očekávati své milence. Zpívaly dlouze a sladce; bylo cítiti, že jejich srdce jsou zneklidněna tísní nekonečna, jíž vtiskuje moře za jarních nocí . . . Pak stávaly se jejich písně zvolna bázlivé a zádumčivé, protože mlha vdechovala slanou vlhkost jejich rtům a obtížily je vůně řas, vzrostlých z lodí dávno potopených . . .

Hlasy neustále slábly, tak že melodie nezněla již souvisle, nýbrž bylo slyšeti jen vydrážděné výkřiky po intervalech bezedného ticha . . . A zdálo se, že ony výkřiky, divoké a temné, jako by procházely křečí mrazivých rtů, volají s hrozným předurčením jediné tajemné, magické slovo.

„Moře . . . moře . . ."

Slunce zatím zapadlo a měsíc vrhl na hladinu ostrý, magický přísvit. Vlny, lehce se vzdouvající a opět zapadající do nehybného zrcadla, podobaly se prsům Sirén. Zdálo se, že jejich těla bezkrevná a vášnivá se smyslně houpají v moři, jež jim vdechovalo mramorový chlad. Jejich hadovité vlasy plynuly po hladině jako stíny . . .

Divoké chvění probíhalo Ingreniným tělem. Řekla tiše:

„Slyšíš, slyšíš, zdá se, že to zpívají Sirény!"

Z hloubky jejích očí vyšlehly temné plameny. Její tvář náhle ztrnula, tak že se podobala masce kohosi dávno odumřelého, odlité v chladné bílé sádře. Zdálo se, že jakýsi černý vír se šíří kol její postavy, jenž magickou silou zachvacuje všechna srdce, která se jí přiblížila, a roztříšťuje je v divokém běsnění. Cosi nepřemožitelného lákalo píti lásku ze sinavého kalichu jejího těla; a ona sama byla nehybná a chladná jako Osud . . .

Pocítil k ní pojednou prudkou lásku imaginárních srdcí, která vždy milují ženy choré a daemonické, protože jsou bližší jejich visionářským milenkám a vzdálenější života, jehož každý dotek unavuje jejich srdce a umrtvuje jejich roztoužení. Magnetická bledost jejího těla slibovala závratné rozkoše, po nichž jen odvážní mohou vztáhnouti ruku; a tak láska k ní splynula s jeho touhou zaniknouti, jež často se rozpínala v jeho duši za sladkých jiter,

kdy cítil se tak cizí ke všem věcem života. Ingrena, jež byla tajemná a mlčelivá a mnohem více neskutečná než všechny jeho milenky, dovedla intimně vstoupiti do jeho srdce, jež bylo stvořeno pro chlad osamění, smutek cizích jiter a vášeň k vidinám. A k lásce je třeba, aby ženy dovedly intimně vstoupiti do vašeho srdce.

Jeho láska, splynuvši s jeho půlnočními touhami a s nostalgií po tajemném a ničícím, rozběsnila jeho srdce, vzbudivši v něm všechnu něhu, jež u bytostí neschopných života leží na jeho dně jako láska k slunci v srdcích slepců ... Zachvěl se poprvé hrozným mysteriem ženy ...

„Ingreno, chtěl bych slyšet zpiívat Sirény! Chtěl bych slyšet jejich sladké hlasy, procházející horečkou lačných rtů. Chtěl bych plouti k jejich ostrovům na smuteční lodi, jež by plynula tiše jako chimerická labuť. Jejich zpěv pronikl by dýkou mé srdce, roztoužené nádherou nočních moří; a váben děsivou krásou jejich hlasů, jež spoutaly mé ruce jako stříbrné provazy, řídil bych svou loď k břehům, zasvěceným lásce a smrti. A vystoupiv, políbil bych pokorně lem závojů snivých vražednic, a prosil bych je, aby mne milovaly jedinou noc. Jak opojovaly by mne jejich polibky, jež by umrtvovaly moje rty a vtiskovaly bledé šílenství mým očím! Jaké rozkoše dalo by jejich objetí, v němž splynula by gesta lásky a smrti! Ingreno, ony jediné pochopily rozkoš v celé její hloubce; neboť musí býti veliká jako smrt, aby nasytila naše roztoužená srdce. Jen jednou v životě může přijíti, v okamžiku tragicky velikém, jemuž jsme zasvětili panenskost svých dnů. Po veliké noci lásky nikdy by nemělo přijít svítání.

Chtěl bych slyšet zpívati Sirény; mám dosti silné srdce, abych zemřel láskou —"

Za jeho slov Ingrena se prudce vztyčila. Páry, vystupující z moře, pronikaly závoje, a bylo cítiti, že její mramorové tělo pod nimi vlhne. Měkké linie splývajícího roucha skryly oheb jejích nohou a zvlnění torsa, když povstala; a tak bylo cosi úděsného v jejím náhlém vztyčení, v kočkovitém protažení její silhouetty. Tma, jež se zatím snesla nad moře a jež se tak intimně vssává do jemných látek, splývala s jejím tělem, takže obličej a ruce, zsinale bílé, podobaly se sádrovým odlitkům, zavěšeným na černém sametu. Při prudkém pohybu zavanula z jejího těla těžká, mrtvá vůně. Řekla hluboce a měkce:

„Snad jsi neměl mluviti o Sirenách. Mořské řasy voní dnes

tak podivně a jejich vůně vydražďují mé rty. Mohla bych mít touhu líbati . . .“

„Chtěl bych, abys mne líbala!“

„Zítra bude úplněk; měsíc rozpustí své stříbrné vlasy do chladných vod, a moře bude slavné a tiché. Mohla bych mít touhu milovati!“

„Chci, abys mne milovala, Ingreno!“

Zahalila se zimomřivě do závojů. Nějaký pták letěl nad jejich hlavami; nebylo ho pro tmu zříti, ale bylo slyšeti hbité údery jeho křídel do nočního vzduchu.

„Zítra, až bude měsíc v úplňku, budu tvá!“

Hlas její se zachvěl. Měsíc, jenž se právě prodral mraky, dopadl na její tvář; měla přehozený závoj přes vlasy a splýval jí až do čela, takže byl ozářen jen úzký pruh jejího obličeje, mající nehmotnou bledost. A náhle rozevřela rty, na nichž ležely stíny; v temnu dásní objevily se její děsivé bílé zuby. Ježto kolem bylo vše temné, zachytilo se magické světlo na jejich zářivé běli a zdálo se, že ústa, podobná dychtivému pohlaví, pohltila celou její tvář. Pak pohltila tma i ona ústa a on neviděl již nic, opřen nehybně o své chvějící se ruce ve vyděšení, jež působí blízkost příliš závratných rozkoší. Jen ještě zaslechl ve tmě měkké pohyby jejího roucha. — Náhle procitl ve svém opuštěném paláci, jehož velikými, chmurnými okny bylo viděti na moře. Probudil ho neurčitý, měkký šelest, jaký vydávají roucha žen, jdoucích vášnivě hebkým laskáním tmy. Zdálo se mu, že slyší kročeje bosých nohou, vzdalujících se po měkkých kobercích. Vztyčil se, jsa ještě všecek pohroužen v podivné rozdvojení spánku, v němž cosi cizího naslouchá a mluví, když tělo je bezvládné; zvuky ony vzbudily v něm neurčitou hrůzu, jakou vzbuzují všechny zvuky, jež probouzejí. Naslouchal... Byla hluboká, pozdní noc; lehce rozhrnutými záclonami svého lože, jež byly z černé látky, viděl moře. Bylo prudce ozářeno měsícem, jehož svit podobal se tajemnému, bílému krvácení; ve vzduchu viselo obtížené ticho jako nehybná křídla přeludných ptáků. Hleděl na hladinu ztrnule, s očima horečně rozevřenýma; zdálo se mu, že její namodralá běl se mění v neurčitou, průsvitavou hmotu. Dole v moři byla ještě tma, jako v hrobkách příliš hlubokých; ale pak pronikala ona plihá a průsvitavá hmota, jež se zprvu vznášela jen na povrchu, stále hlouběji a hlouběji. Nejprve bylo vidět smutné podmořské skály, s nichž splývaly řasy jako smuteční prapory a

na nichž byly přissáty medusy jako bezkrevná ústa. Pak se onen přísvit stal intensivnějším a svezl se měkce na dno. Tam spatřil mezi červenými prsy korálů mrtvoly. Ležely v dlouhé řadě a měsíční přísvit klouzal po jejich tělech jako ohmatávající prsty; tajemné podmořské chvění houpalo jimi jako bizarními květinami, čímž nabývaly děsivé oživenosti. Pojednou sesmekly se bílé klapky s jejich očí, jež byly rosolovité a tekuté; cítil fysicky po celém těle, že se na něho upřely, ačkoliv byly beztvárné a neměly pohledu. A ono upření očí bez pohledu způsobilo mu zimničné chvění; ležel nepohnutě, poněvadž se mu zdálo, že každý pohyb mohl by přinésti novou hrůzu. Měl pocit, že jeho nahé tělo leží vedle mrtvoly, již nemůže pro tmu viděti, ale jejíž chlad ucítil by při sebe menším pohybu ... Zatím co tak ležel zachvácen hrůzou, jaká může přijíti jen k opuštěným za hlubokých nocí, svezl se jeho pohled na černé záclony, jež splývaly od stropu, zahalujíce jeho lože. Nemohl pochopiti, proč jsou rozhrnuty; vždyť každý večer je pečlivě stahoval, aby neviděl moře za měsíčních záření, protože měl před ním neurčitou bázeň, jakou zanechávají v podvědomí temné události k některým věcem. Hleděl se upamatovati, zda snad včera zapomněl tak učiniti; myslil na to zcela chladně jako na nejobyčejnější události. Avšak náhle způsobilo mu ono rozhrnutí záclon paroxysmus hrůzy; jejich těžké záhyby se zdály ještě nésti stopy jakéhosi dotyku ... Kdo se jich dotkl, kdo, a kdo šel bosýma nohama po kobercích schodiště? Vyskočil šíleně; ale pak stiskl si rukou čelo a usmál se ... Moře bylo klidné a měsíční světlo viselo chladné a nehybné ve vzduchu ...

Usedl do hlubokého křesla a díval se na hladinu; moře mělo na jeho sensitivní nervy suggestivní vliv. Od dětství slyšel je dlouze a melancholicky se rozbíjeti o terasu starého paláce, a často, když si hrával s květinami ve veliké komnatě, klesly mu náhle ruce a dlouho upřeně hleděl velikými okny na moře. Když pak stará chůva někdy tiše vešla a dotkla se ho svými šedivými, zcvrklými prsty, zachvátila ho prudká křeč. Tyto dojmy zanechaly v něm neurčitou bázeň k moři; jelikož však náruživě miloval bázeň a pocit hrůzy byl u něho jistým druhem lásky, nemohl se nikdy od něho vzdáliti a bydlel neustále v oné komnatě, jejíž vysoká okna směřovala k moři. Černé portiery svého lůžka stahoval jen proto, aby tím raffinovaněji mohl požívati svou rozkoš, poněvadž je daleko větší stísněnost, již způsobuje blízkost věcí úděsných, ale neviděných, jako je mrazivější pohled na mrtvoly, pokryté bílou látkou ... Miloval hrůzu; často, když dva starší slu-

hové jeho usnuli, sestupoval tichými kroky po starém schodišti a otvíral mříž paláce, jež vedla do opuštěné, dlouhé aleje. Pak se vracel do své komnaty a bděl po celou noc, sedě ve staré lenošce zády ke dveřím, v bázlivém a rozechvěném čekání, že snad vejde náhle někdo neznámý...

Seděl v křesle proti velikému oknu. A náhle zmocnil se ho nervósní neklid: Byl vskutku dnes večer u zálivu bílého ostrova? Vyšel vůbec z domu? Zazvonil prudce na svého sluhu; když vešel polekán a rozespalý, otázal se ho s horečným chvatem, zda jej slyšel vycházeti večer z domu.

„Nevím. Byl jsem v zadní zahradě, protože jste poručil, abych nařezal noční fialy a dal je do všech váz ve vaší jídelně!"

Rozkázal mu, aby se šel podívati, zda je zavřena mříž do staré aleje. Když sluha odešel, seděl zbledlý a téměř bez dechu; pojala ho jakási mdloba; mlha zastřela jeho zrak a rty byly tak vysíleny, že nemohl pronésti ani slova. Avšak jeho sluch byl napiat a jeho sensitivnost byla zmnohonásobněna. Slyšel kroky starého sluhy, ačkoliv šel po těžkých kobercích. Mrtvice ochromila mu kdys levou nohu, takže ji vždy vlekl poněkud za sebou; tím měla jeho chůze zvláštní dutý zvuk a vzbuzovala pocit, že se neustále cosi za ním plíží... Když sestoupil na schodiště a octl se mezi dvanácti cypřiši, jež vroubily cestu k mříži, zhasil náhle noční vítr jeho pochodeň. On to slyšel určitě, poněvadž kroky ve tmě mají zcela zvláštní zvuk. Pak slyšel, že se vrací rychle, pokud mu to dovolovala jeho ochromená noha. Když vstoupil, řekl hlasem poněkud se chvějícím:

„Mříž je otevřena, jako by byl někdo velmi spěšně odešel!"

„Viděl jsi dobře? Vím, že ti zhasla pochodeň!"

„Cesta mezi cypřiši je prudce ozářena měsícem!"

„Rozsvěť všechny lampy v jídelně a pokryj stůl černým kobercem. A stáhni záclony u oken, jež jdou k moři. Slyšíš, všechny!"

Když osaměl, dotýkala se hrůza celého jeho těla svými mrazivými prsty. Díval se na měsíc, který pohyboval se po nebi zvolna a unaveně jako bíle oděná žena po melancholické, opuštěné rovině. Blížil se úplňku a jeho zář byla neobyčejně intensivní. Tu náhle vzpomněl si na svou matku, jež trpěla dlouhou a vleklou nervovou nemocí, takže po celé měsíce nepovstala s lůžka, jsouc tak bezvládná a slabá, že se podobala sladkému stínu na jeho mušelínových závojích. Její únava byla tak hluboká, že neměla téměř síly sklopiti víčka svých očí. A sklopila-li je, bylo to,

jako by lehká mlha zaclonila jejich modravou šeď, neboť víčka její byla zjemněla dlouhým smutkem, že i skrze ně bylo cítiti její melancholický pohled; a tak se zdálo, že se ustavičně dívá ... Ve dne i za noci, v nichž nikdy neusnula, hleděla nepohnutě na moře. A onen ustavičný a odevzdaný pohled do neurčitě modrých dálek dodal jejím očím vlhké horoucnosti; chvěly se v nich neustále sotva postřehnutelné slzy ...

Za jedné noci, když moře bylo prudce ozářeno měsícem, viděli ji náhle na terase. Měsíc byl tehdy právě v úplňku a vrhal všechnu intensitu své nehybné záře na veliká okna starého paláce. Nemohli pochopiti, jak tam sestoupila; všechny dveře byly uzavřeny a nikdo neslyšel žádných kroků ... Stála nepohnutě na samém kraji, majíc ruce bezvládně skleslé; pak se počala lehce nakláněti, bez nejmenšího ohebu těla, dotýkajíc se hrany terasy jedině útlými prsty svých bosých nohou ... Náhle zmizela; zdálo se, že se moře pozdvihlo žádostivě až k jejím prsům a splynulo s ní jako úděsný, temný milenec ...

„A zítra bude úplněk," řekl tichým a bezbarvým hlasem, jenž se vůbec nepodobal jeho hlasu. Bledé prsty hrůzy, které ležely nehybně na jeho těle, jako by se byly pozvedly, aby se ho znovu dotkly, neboť největší hrůza je v jejich doteku ...

Starý sluha, jenž přišel říci, že jídelna je osvětlena, probudil ho z jeho ztrnulosti. Povstal a nejistým krokem ubíral se za ním. U dveří jídelny se nerozhodně zastavil. Jeho bledá ruka chvějící se spočinula nehybně na těžké portieře.

„Jsou rozsvíceny všechny lampy a svícny? Je tam mnoho, velmi mnoho světla?"

„Zář leží na všech věcech jako přehozy z jemných krajek ..."

„Jsou zastřena všechna okna, jimiž by se mohlo viděti na moře?"

„Jsou zastřena."

„A jsou záclony staženy zcela těsně k sobě?

„Zcela těsně!"

Rozhrnul portieru a vstoupil. Pojala ho lehce bolestná závrať; náhlý přechod z tmy do prudkého světla vbodl se v jeho nervy, takže je vnímal fysicky. Nerozeznával nic, jen veliké světlé kruhy točily se mu před očima. Opřev se o rameno sluhy, došel k tabuli a usedl do křesla proti velikému zrcadlu, jež bylo zasazeno v bílý mramor a na němž plály dva trojramenné svícny. Ve všech vásách byly volně zastrčeny noční fialy, které bolestivě zavřely své květy, když vzplanuly lampy, a přestaly voněti. A vůně, která

zbyla ještě ve vzduchu, činila dojem, jako by oním jasem se protahovala neviditelná tma. Dlouhá tabule, u níž stála prázdná křesla, byla pokryta těžkou černou látkou, jež splývala až k zemi; zlaté číše a konvice s vínem, jež byly na ní rozestavěny, vypadaly jako kalichy připravené k tajemné, půlnoční mysterii. Řekl sluhovi:

„Jdi k mé malé milence a řekni jí, aby rychle přišla. Řekni, že sedím osamělý ve veliké jídelně, a že všechna světla jsou zažehnuta!"

Když osaměl, zadíval se do zrcadla. Plameny stříbrných svícnů, jež je osvětlovaly, neustále se chvěly, takže lesk zrcadla se stával mdlejším a opět intensivnějším. Jeho tvář odrážela se ve skle s neobyčejnou jemností a bledostí; požíval zvláštní rozkoš z toho, že mohl sám na sobě cítit upření svého pohledu ... Pojednou se mu zdálo, jako by se jeho tvář rozplývala a lehká mlha se chvěla před ní. Myslil, že snad dohořívají svíčky; ale ony plály neustále jasně, jenom veliké slzy vosku s nich splývaly, což jim dodávalo pohřebního smutku. Ona mlha nabyla pozvolna jeho rysů; bylo to, jako by se jeho tvář odrážela v jakési neviditelné hladině; panenkami jeho očí hleděly jiné oči, nehybné a ztrnulé záhadným předurčením ... Napil se prudce vína a zavřel oči; zůstal tak dlouho nehybně seděti, slyše v hlubokém tichu nočním jen svůj horečný dech. Pak zahleděl se na útlou vásu v protějším rohu jídelny; prohlížel ji s velice affektovanou pozorností. Ale něco neodolatelného přitahovalo jej k zrcadlu; měl pocit, jako by nějaké prsty násilně obracely tam jeho oči. Když tam pohlédl, viděl opět neobyčejně přesně svou dvojitou tvář.

„Mám asi horečku a víno je velmi silné," řekl nahlas, aby slyšel svá slova, a stáhl rty k úsměvu. Viděl v zrcadle, jak se usmál, avšak ona mlhová tvář zůstala ztuhlá, podobná průhledné masce ... S hrůzou se vztyčil a zůstal nehybně nakloněn nad černou tabulí, kolem níž stála prázdná křesla ...

Jeho malá milenka přišla. Byla oblečena v bílou řízu, a její tělo bylo prosyceno sladkou vůní, jež mají ložnice mladých žen, které spaly opuštěny. Sedla si proti němu a opřela své něžné ruce s bílými, mušelínovými rukávy o černou tabuli. Mluvil k ní s horečnou srdečností a neustále jí naléval vína. Noc byla tichá a hluboká; starý sluha odešel s důvěrným gestem, a korridory, v nichž se protahovala hluboká tma, dělily je ode všeho světa a činily ještě intimnější jejich samotu. Mluvil o rozkoši, která je veliká jako

smrt, a která, když přijde, roztříští srdce. Pojednou však jeho hlas se zachvěl:

„Orsetto, koho ses dotkla? Slyšel jsem, že ses někoho dotkla!“

Pohlédla na něho s bázní, jíž vzbuzují temná a nesrozumitelná slova.

„Proč jsi přesedla o křeslo dále na pravo?“

„Nepohnula jsem se; sedím stále proti tobě, můj miláčku!“

„Nelži, říkáš to, protože vidíš ráda hrůzu v mých očích.“

„Ne, vidím ráda sebe v tvých očích; ale proč se na mne nedíváš?“

„Dívám se přece na tebe; neustále se na tebe dívám; ale poněvadž jsi přesedla, musím se nyní dívati na pravo.“

„Sedím stále proti tobě; podej mi své ruce!“

„Jistě chceš vidět hrůzu v mých očích. Ale nemáš vína; pohár před křeslem, v němž nyní sedíš, je prázdný.“

Vzal konvici a třesoucíma rukama nalil víno do poháru před křeslem v pravo. Orsetta se zachvěla, neboť prázdná křesla, před nimiž stojí pohár s vínem, působí nevyslovitelnou úzkost. Položila své nahé ruce, jichž mušelínové rukávy se shrnuly, na černou látku tabule a sevřela jeho prsty, jež byly mrazivé.

„Starý sluha mi řekl, že ses dlouho díval na moře; řekl mi to, když jsme procházeli mříží, jež jde do staré aleje. Neměl bys hleděti na moře, když je měsíc v úplňku... Tvoje matka zemřela, když byl úplněk!“

„Zítra bude úplněk,“ řekl, ale nebyl to opět jeho hlas.

„Zítřejší noc bude moje; viď, viď, že mně neodepřeš?“

On hleděl ztrnule na prázdné křeslo:

„Držíš moje ruce?“

„Držím, a moje dlaně jsou horké, protože se dotýkají tebe!“

„Někdo pil víno; slyšíš? ...“ Teď postavil číši bázlivě a měkce. „Někdo sedí v křesle!“

Vztyčil se smrtelně bledý; víno z poháru, jejž převrhl, vpíjelo se do černé látky. Orsetta přiskočila k němu a ovinula své nahé ruce kolem jeho hrdla.

„Neslyšíš? Někdo jde chodbou bosýma nohama...“

„Snad je to tvá černá kočka...“

Sklesl do křesla a vzal Orsettu na svůj klín. Hladil jí vlasy a držel pohár u jejích rtů, protože je rozkošné, pijí-li ženy s naší ruky.

„Myslíš si, když mne hladíš, že hladíš moje vlasy?“ zeptala se náhle.

„Ano, myslím na tvoje vlasy.“

„A proč se na mne nedíváš?“

„Dívám se přece neustále na tebe.“

„Ne, díváš se stále směrem k moři!“

„Nebudu se již dívati na moře, když je úplněk. Zítřejší noc bude tvá, malá Orsetto!“ řekl a usmál se. Ale jeho rty byly bledé, jako by neměly krve; a cosi v něm řeklo, že zítra jistě půjde k moři ...

*

Když se slunce druhého dne klonilo k západu, viděli jej oba sluhové vycházeti spěšným krokem. Byl oděn černě; jeho tvář byla zsinale bílá a světlé vlasy měl nepokryté a zcuchané. Na dvanácti cypřiších, vroubících cestu ke mříži, zahořelo právě slunce unaveným, zlatým reflexem; jejich modř stala se temnou, takže se podobaly smutečním flambonům, zahaleným v těžký vonný dým. Ze zahrad táhly sladké vůně, jež vydechují květiny za horkých dnů při prvním doteku soumraku. Jeho krok byl plíživý a tichý, jako by se ani nedotýkal země; když otvíral mříž do staré aleje, chvěly se mu bolestně obě ruce ...

„Proč má černé šaty?“ řekl ochromený sluha. „Vždyť přece v městě nikdo nezemřel!“

„Ne, jistě nikdo nezemřel!“

„A černé šaty by se měly nositi jen, když někdo zemře; černá barva je tak podivná!“

„Jde tak jistým krokem a přece se nedívá na cestu!“

„Ne, hledí neustále směrem k moři.“

„Zdá se, že bude dnes měsíc svítit velmi prudce!“

„Ano, bude v úplňku!“

— —

Když přišel k moři, vrhalo slunce na hladinu poslední zásvity, jež se na vlnách zadumaně rozhoupaly. Na moři se kolébaly rybářské čluny se žlutými a hnědými plachtami. Mladí a osmahlí rybáři stáli na nich nehybně, mlčky pohlížejíce do zapadajícího slunce. A jiní v příliš žhavé touze po milenkách a jejich laskání poklekali do člunu a naklánějíce se hluboko nad hladinu, nechali splývati své obnažené ruce do chladných vod ... Lehl si na břeh a cítil, že se jeho srdce chvěje; noc, která se zvolna hroužila z moře, slibovala býti vlahou a jasnou, jednou z oněch nocí,

v nichž možno zemříti rozkoší. Všechny věci byly něžné a jakoby sladce nemocné touhou; ruce se chvěly láskou, dotýkajíce se jich. Když se lodi blížily přístavu, mladí rybáři zpívali; jejich hlasy byly hluboké a neurčitě intonované, jako by kdosi přejížděl smyčcem struny cella a místo prsty dotýkal se jich svými rty . . .

Ležel nehybně, pohlcen tichem a uspán mlčením dálek; jenom jeho touha šlehala těžkým plamenem k nekonečné, bledé obloze. Nevěděl, kolik hodin uplynulo, neboť jeho touha pohltila pojem času. Bylo to jedno z oněch zasnění, v nichž jediné by se zdála možná a snesitelná věčnost . . .

Náhle pocítil na své ruce subtilní dotek, jako by se po ní rozlila bílá vůně tuberos. Otevřel oči; byla již noc a měsíc vystupoval mlčelivě nad moře. Vztyčil se se zimničným zachvěním. Rozeznal v šeru splývající dlouhé závoje, z nichž jeden dotýkal se jeho ruky. Byla to Ingrena; tma, která miluje měkkost a hebkost, rozlila se vždy dříve a hustěji po její postavě, takže ji bylo těžko rozeznati od okolí. Byla ještě bledší než včera a na jejích rtech se chvěl hladový úsměv. Když spatřil její tvář, pocítil opět onu divokou touhu po závratné, tajemné lásce, již uložil do jeho srdce smutek marných dnů. Řekl pevně:

„Ingreno, slíbila jsi, že dnes budeš má!"

Stáhla zimomřivě své závoje, pak mu pokynula, aby ji následoval. Šli dlouho po písčitém břehu na samém okraji moře; balvany, urvané odkudsi z cizího pohoří, tměly se podél cesty jako skrčené černé postavy. Mrtvé lastury se leskly v písku a občas zachřestily při jejich kroku. Přišli na místo, kde břeh se ostře zahýbal. Bylo možno přejíti jen úzkou soutěskou mezi nakupenými balvany. Avšak tam stanul náhle s výrazem zděšení . . . Na cestě ležel mrtvý pták s roztaženými křídly . . . Chtěl jej překročiti, ale jeho nohy se chvěly, že se musil přidržeti skály.

„Ingreno, nevím, proč se chvěji; viděl jsem přece již mnoho mrtvých ptáků a nikdy jsem se nechvěl. Snad, že je noc — v noci jsou všechny věci tak podivné! Chtěl bych vidět měsíc; jistě jsem proto tak bázlivý, že ho nevidím. Ty se naň díváš; vím to, protože tvoje oči jsou tak bledé. Je již vysoko?"

„Je velmi vysoko nad mořem."

»Ale neměla bys hleděti tak dlouho do měsíce. Malá Orsetta mi řeka, že se nemáme do něho dívati, když je v úplňku . . . Půjdu, hned půjdu; ale bojím se jíti přes mrtvolu . . ."

„Nejsi Silný?"

„Ano, jsem Silný, řekl jsem ti to přece. Je to směšné, když si o mně myslíš, že nemám odvahy... Však což, kdyby se má noha dotkla jeho těla, kdybych sklouzl po jeho měkkém křídle?“ Zachvěl se; ale když spatřil zhrdající úsměv Ingrenin, zavřel oči a překročil ptáka nejistým a tápavým krokem slepce... Přišli k malému zálivu; poněvadž okolní tesy skalní vrhaly na jeho hladinu dlouhé stíny, bylo tam moře nehybné a černé. U břehu byla zakotvena smuteční loď s černými plachtami; tkvěla tam ztrnule, bez nejmenšího zakolébání, jako těžký přízrak, vynořivší se z nahé tůně, nad níž neustále visí jedovaté výpary. Ingrena usedla na příď a naklonila se hluboce nad moře; její závoje položily se na černé látky, jimiž loď byla pokryta, jako chladný, měkký stín; nebylo viděti než její bledou tvář, skloněnou nad hladinu...

Beznervní, půlnoční ticho viselo nad obzory; měsíc, jenž byl již velmi vysoko, rozléval svou bílou, úplňkovou zář na hladinu, a moře se chvělo bázlivě a tiše, jako tělo ženy při doteku prstů milencových. Zachvátila ho podivná hrůza; ačkoliv bylo úplné bezvětří, jaké bývá při prudkém záření úplňkových nocí a ani nejmenší vánek se nedotkl černých plachet, loď náhle vyplula na moře. Plula za smutečního ticha a jen temná rýha zůstávala za ní... Ingrena, jež neustále hleděla kamsi v bezedno vod, odklonila pojednou lehce hlavu a pohlížela na něho; v jejích očích byla ztělesněna chladná a svůdná přitažlivost moře. Měsíční světlo, odrážející se od hladiny a prosycené jejím vlhkem, dopadalo do Ingreniných zřítelnic a rozšiřujíc je, rozsvěcovalo v nich chladné plameny. Jala se náhle zpívati bázlivě a měkce, jak ještě nikdy neslyšel ženu zpívati. Slova písně, prolnulá tísnící velebností prostorů a smyslným steskem noci, zněla ztlumeně jako zpěv plavovlasých žen s dalekých ostrovů:

„Moje vlasy jsou měkčí než vlasy žen, jež trhají bledými prsty krvavé růže; moje vlasy jsou jako hadi a obtočím je kol hrdla toho, jejž budu milovati. Moje oči jsou jako perly, jež se narodily z bolesti; jsou pobledlé, protože se za nocí dívaly příliš dlouho na moře... Moje rty jsou vlhké a chladné; koho zlíbají, ucítí slabou bolest a jeho srdce odumře rozkošem života, protože na mých rtech je vůně mořských řas, vyrostlých z lodí dávno potopených...“

Její hlas byl podivný; nikdy žádný hlas nevstoupil tak do jeho duše a nevzbudil v něm tak zžehující touhy. Každý tón ho něžně líbal a probouzel v něm temnou horečku, jako doteky příliš ru-

dých rtů. Myslil na ženy, zpívající na osamělých ostrovech, k nimž přijíždějí mladí lodníci, aby zemřeli rozkoší jejich písně. Bílý a nehmotný lesk hladiny dotýkal se jeho nervů jako tisíce bezkrevných prstů... Její pohled i její píseň, vše jej magicky přitahovalo; ale sladká bázeň, jež vždy zachvacuje srdce při předtuše rozkoší příliš velikých, činila jej nehybným. Necítil již svého mozku ani srdce, nic — než tajemnou a hroznou schopnost poznati vášeň, po níž marně pláčí neukojení milenci po nocech lásky. A řekl hlasem, který nebyl jeho hlasem:

„Líbej mne, Ingreno; chci, aby odumřelo mé srdce!"

Břeh zatím zmizel v záplavě bílého svitu. Loď osaměla v rozdrážděné a zářící hmotě, která se k ní tulila hladově a dětsky. Ingrena se náhle vztyčila elastickým pohybem koček, jedním z pohybů, do nichž ženy dovedou vložiti tušení všech rozkoší, jež mohou poskytnouti. Chvíli stála nehybná a vítězná, se záhadným úsměvem vražedného pohlaví na rtech. Pak prudkým pohybem rukou spustila závoje, jež jí spadly v měkkých liniích k nohám. Její tělo bylo úděsně bílé, jako jedovaté květiny, vyrostlé ve věčném přítmí. Podobala se mramorovým sochám bohyň, uctívaných temnými kulty a vzbuzujících zvrhlou lásku za hlubokých nocí, bohyním, z jejichž chrámů vycházejí mladí muži zlomeni tajemnými rozkošemi, kterých neprozradí po zbývající dny života, protože nemohou mluviti pro přílišné chvění křídově bílých rtů. Zdálo se, že všechno úděsové kouzlo její bytosti pochází z nocí, strávených v démonické lásce s mořem, jehož laskání bylo vtisklo chladnou běl jejímu tělu a těžkou vůni jejím vlasům. Její svislá ňadra zdála se býti vyssáta tajemnými nočními přílivy a její lůno oplodněno vůněmi nočních moří. Byla jako milenka moře, jako nevěstka těch rozdrážděných, tmavých mass...

Poklekla do černých látek a nabírajíc do dlaní mořskou vodu, rozlévala ji po svém těle, jež mělo sladkost bílých květin, na nichž se chvěje rosa. Když zvlhlo, vydávalo jedovatou vůni... V jejích očích zaplanul opět fosforečný přísvit, a když se usmála, bylo viděti hladové a chtivé zuby...

Zdálo se mu, že opět slyší zpívati plavovlasé ženy s dalekých ostrovů; hlasy jejich stávaly se bližšími a rychlejšími, zesilujíce se v šílený chaos taneční melodie. Poslouchal; jeho oči, do nichž příliš dlouho svítil měsíc, byly hluboce rozevřeny a nebylo znáti, kam pohlížejí... Jeho prsty byly zkrouceny šílenou křečí.

Vrhl se k ní divoce, s gesty hrůzy a lásky, a ona ovinula ho svým otráveným tělem. Moře, jež táhlo se na všech stranách ne-

dozírné a bílé, počalo se lehce vlniti, jsouc přitahováno magickým světlem měsíce, jenž v tom okamžiku stál nejvýše nad mořem . . .

✤

Druhého dne, když od moře vál chladný jižní vítr, veplula do přístavu za hlubokého ticha smuteční loď s černými plachtami; na těžkých látkách, jež ji pokrývaly, leželo nehybně jeho zsinalé tělo.

JAN Z WOJKOWICZ:

APOSTROFA LÁSKY.

Regarder — les passer, ces couples éphemères!
L. Ackermann.

Les caresses ne sont que d'inquiets transports,
infructueux essais du pauvre amour, qui tente
l'impossible union des âmes par les corps.
Sully Prudhomme.

For love and beauty, and delight
there is no death nor change: their night
exceeds our organs, which endure
no light, loing thenoselves obscure.
P. B. Shelley.

Lásko, oh, lásko! Věčně nezkojená!
Princezno smutná v Draka porobě!

Lásko, oh, lásko! Země Zaslíbená!
Slib Věčna člověku dán ve snech o Tobě!

Zde, v Touhy jen a Rozpojení kraji,
kde stálým je jen věčné Míjení,
kde Věčná Blaženost půl zkazkou jen, půl báji,
jak nám ji pohádka a mythus vypráví —
ach, jak že se to zde, ach, jak že krásně sní,
že přece jednou tam, v tom Zaslíbeném Ráji
se ony blízké sobě duše setkají,
jež z kletby prostoru neb času nepoznány
se tady, osamělé, míjejí!

Zde v zatíženém smutnou hmotou kraji,
kde nemožné je Pravé Spojení —
ach, jak že sladké je smět čísti v jinotaji,
jak nám jej pohádky a báje skrývají,
že jednou přece v onom Věčném Ráji,
v Království Matek, Věčných Idei,
v spojení věčném láskou zaplesají
ti, kdo zde hynou v marné naději,
že Prvého zde dojdou Spojení
závojem hustým hmoty obetkáni!

Že ti, kdo zde se sobě vzdalují,
ať že je smrti loď neb kruté nedorozumění,
vždy dál a dál od sebe odnáší,
při temném pláči vln, při hlasů zanikání,

✤

při temném pláči vln vždy větším vzdalování —
ti že se přece jednou potkají,
by nikdy víc, u věčném radování,
od sebe odloučeni nebyli!

*

Lásko, oh, lásko! Nikdy nezkojená!
Princezno smutná v Draka porobě!
Zde dnes jsi jenom v našich duších sněná
v tvé pravé, vytoužené podobě!

Zde marně vzývají Tě srdce nezkojená,
zklamaná v nejrůznější způsobě —
zde lásko tolik, tolik vytoužená,
zde marně prahne básník po Tobě!

Zde, v říši Duše zápasící s Hmotou,
zde, v říši pochybností, odporů,
zde, v říši boje, bolesti a práce,
neplodné touhy, stálých rozporů —
zde, v říši samých teskných oddálení
mezníky času, lány prostoru,
zde, v říši Konečna a Záporu —
zde, v říši Smrti tajemného zla,
kde vše, jež ponenáhlu rozvíjí a zrá,
zas nutně ponenáhlu zaniká,
jak Mrtvé Vody tknuto od kouzla:
i Ty jsi nutně v Hmoty porobě!

Zde, kde jen Nedokonalosti vládnou zákony,
zde, v černě potaženém Království,
jevíš se, Kněžko Věčna, v naší podobě —
tak stejně dočasné a lidské jako my,
tak s námi živořící v nekonečnu dní,
v svém osudném a smutném Zakletí...

*

A přec, ó, Lásko, marně vytoužená,
jež kletbou záhadnou živoříc v porobě,
jsi tady jenom samý Trud a Změna,
jen Zklamání a Tužba Nezkojená —

v Snech našich žiješ v pravé podobě!
Tam v nejčarnějších barvách vykouzlená
k ničemu v této zemi obdobě —
k nám mluvíš jako Země Zaslíbená,
jež naše srdce zdvihá k modlitbě:

Pro slzy, jež jsme pro Tě vyplakali,
splň slib, jenž dán nám ve snech o Tobě!
Pro naděje, jež zde jsme prodoufali
přijď požehnané kralování Tvé!

Splň, o čem v Tobě básníci zde báji,
ždajíce marně snům svým úkoje,
co z jejich rytmů, jako hudba z dáli,
jak zvonů hlas zní z blahé Vlasti Tvé,
co v konci pohádek a mythů jinotaji
se skrývá v prosté děje výzdobě:

By králevic, jenž saní mnohohlavou,
své hvězdy jistý, vyzval do boje,
nad kletbou zvítězil, a s královstvím a slávou,
i s předchůdců svých, slabších, ale čestných, řadou
vyrval Tě záhadného kouzla porobě!

By v přiblíženém, přislíbeném Ráji,
na konci nesmírného vývoje,
ve věčném Smíření a Harmonie kraji,
ten vzešel den, jejž srdce naše sní —
v toužebných chvění stálém obávání,
v třepotů křídel stálé naději:

Všech odporů a sporů vyrovnání,
všech jízev minulosti zhojení —
všech srdcí nekonečné radování
v nezrušitelném Spojení!

JAROSLAV KAMPER:

NOVÉ HISTORICKÉ ROMÁNY.

Naše dnešní historická belletrie stojí a padá se jmény Aloisa Jiráska a Zikmunda Wintra. Nemá dnes jiných pěstitelů tento genre, který ještě do polovice let osmdesátých ovládal naši výpravnou prósu i divadlo. Naše drama do té doby čerpá skoro výhradně, román a povídka značnou převahou z barvité a pohnuté minulosti, zjev ostatně příznačný pro písemnictví národů dlouho ve svém vývoji zdržovaných a takových, jichž dnešní stav je truchlivou karikaturou někdejší slávy. Není nesnadno nalézti analogie: drama portugalské a novořecké, s výjimkou několika lokálních veseloher a frašek, je posud téměř napořád historické. Genre historický, jak jej (zcela nesprávně) pojímala generace předchozí, přinášel svým pěstitelům mnohé výhody: barvitost a fantastičnost scenerie, dráždivé kouzlo, jímž dýše všechno minulé a odvanuté, větší volnost rozmachu obrazotvornosti a neocenitelnou sílu resonance, kterou vyvolávala v čtenáři jména z dějin mu známá a období, obestřená v jeho představě aureolou zpola uvědomělých, zpola jen tušených sympathií. Ohromný převrat, který v pojetí

historického románu a novelly způsobila díla, jako Flaubertova „Salammbô", Tolstého „Vojna a mír" a práce Konráda Ferdinanda Meyera, naší historické belletrie nedotkly se ani dost málo. Žila z rozředěných a zploštělých tradic Walter Scottovských, těžíc především z groteskní a dobrodružné malebnosti minula a nahrazujíc usilovné, pečlivé studium dokumentů doby libovolností fantasie spíš hravé a vznětlivé, než opravdu silné a smělé, a překvapujícími obraty své nekontrolovatelné psychologie.

Tyto romanopisce lákají (s malými výjimkami) spíš období málo známá, ozářená jen fantastickými svity neurčitých zkazek a pověstí, než veliké dějinné události a světodějná hnutí, víc dobrodružné, nimbem romantických osudů svých obestřené figurky, než postavy opravdu veliké a významné, tvořící osu památných scén a hybnou sílu osudných dějů. Podloženy vlasteneckým vzrušením a spiaty s reakcí živlu národního proti útisku cizímu, tyto historické povídky a hry přes všechnu svou do únavy se opakující šablonovitost docházejí ohlasu v tisících duší, jak ostatně při nepopíratelné zálibě naší v historismu je snadno pochopitelno. Jejich autoři spoléhají velmi určitě na tyto záliby svého čtenářstva. Vkládají svým postavám do úst názory, které se sice shodují s liberalismem a nacionalismem člověka XIX. věku, ale nikdy nemohly na mysl připadnouti lidem v dobách, z nichž děj oněch prací je čerpán. Historická psychologie, snaha o proniknutí duší, utvářených jinými vlivy a ovládaných jinými zájmy než jsou naše, zvyklých jinak mysliti a cítiti, jinak se vyjadřovati než my, jsou pojmy, jichž tito romanopisci a dramatikové vůbec neznají. Ale jejich „historický kolorit" nevyrovná se také ani přesností ani leskem jisté nepopíratelné vnější pravdivosti současného historického malířství, jež nedovedlo sice svým pestře kostumovaným loutkám vdechnouti života, ale seskupujíc je v bezduché, divadelně arranžované a nepravdivé živé obrazy, usilovalo alespoň o správnost krojů, zbraní, interieurův a všeho vnějšího, v čem vidělo nezbytné předpoklady své „historické pravdy".

Počátkem druhé polovice let osmdesátých tato záliba ve fantastickém historickém románě a lomozném, dutě pathetickém dramatu skoro naráz zaniká. Ne tak z ciziny do Čech zaléhajícím ohlasem theoretických úvah a polemických tažení, vyvolaných „revolucí v literatuře", jako spíše otřesným dojmem, jímž působila díla velikých ruských realistů, v ten čas k nám uvedená, a první ukázky ruského dramatu, s nimiž se naše obecenstvo seznámilo. Ještě roku 1886 čtenářstvo „Zlaté Prahy" s napětím a

chtivým zájmem hltalo Škábův cenou poctěný román „Masopust v Soběslavi“ — o rok později na podzim již odmítlo Adámkovo drama „Heralt“, rovněž cenou poctěné, odmítlo je, ač nebylo o nic horší, než tolik a tolik jiných historických dramat, jimž se po léta tleskalo. Je v tom nepopíratelně kus ironie, že takový obrat vkusu obecenstva mohla když ne přivoditi, alespoň urychliti hra tak problematických kvalit, jakým byl Palmův „Náš přítel Něklúžev“; ale není sporu, že provedení této hry na Národním divadle bylo událostí významnou. V téže asi době vznikl plán prvních velikých románových skladeb Jiráskových. Z téhož roku, kdy premierou „Našich furiantů“ Stroupežnického zahájen nový kurs v českém dramatě, pochází i první díl husitské trilogie Jiráskovy, „Mezi proudy“, která signalisuje nové období historického románu našeho, poměrem autorovým k látce i formě, technikou i názorem na úkol romanopisce podstatně odlišného ode všech prací předchozích.

V tu dobu Zikmund Winter sotva ještě si pomyslil, že časem napíše belletristické dílo takových rozměrů, jakým je nejnovější jeho publikace, rozsáhlý historický obraz „Mistr Kampanus“. Ne že by byl v tu dobu ještě neměl belletristických aspirací, — vždyť první jeho povídka, „Golgota“, vyšla již r. 1881, — ale že názor jeho na poslání a úkol vlastní práce byl zcela jiný. Uveřejňoval vedle kulturních studií i belletristické obrázky, k nimž látku si shledal v archivech pražském a rakovnickém; leč to nebyly historické povídky ve vlastním slova smyslu, nýbrž jen povídkově přibarvené studie, které podle intencí spisovatelových měly spíše poslání paedagogické: měly buditi v obecenstvu zájem pro českou minulost a „vpravit mu vědomosti z našich kulturních dějin“. Winter byl si sám dobře vědom vnitřní rozštípenosti a slohového zmatku svých prací, které, jak jsme mu často vytýkali, nebyly ani ryze kulturně historickými studiemi, ani čirou belletrií, nýbrž čímsi přechodným mezi oběma genry. Jejich svéráz a barvitost byly přes to tak značné, že mu získaly značnou pozornost a širokou obec čtenářskou. Vítězily především plností a kyprostí, šťavnatostí a sytostí líčení staročeského života, bohatstvím detailu, traktovaného se širokou, radostnou zálibou, příznačnou pro nizozemské mistry XVII. věku, s nimiž Winter často byl srovnáván, hranatou sukovitostí své archaisující dikce a bodrostí svého suchého a úsečného humoru, vyhroceného k břitkosti až epigramatické.

Tyto rozkošné obrázky, milé neotřelou novostí svou, která

čtenáři umožňovala smír i s nadbytečným bohatstvím kulturně historického detailu, pod jehož spoustami se chvílemi nadobro ztrácely samy základní obrysy celku, byly jenom jinou možností výrazu, kterou si neúmorně pilný vědecký pracovník nalezl pro poznatky, vytěžené z mnohaletých studií archivních. Byly, je-li tento výraz dovolen, pouhými marginaliemi velikých vědeckých prací Wintrových, chvílemi oddechu od úmoru studií, konaných s úsilím a železnou vytrvalostí, jež nejlíp svědčí o autorově lásce k věci. Ale k dílu rázu „Mistra Kampana" bylo arci ještě daleko. Autor „Rakovnických obrázků" dlouho a houževnatě setrvával na stanovisku, které v těchto pracech svých zaujal. Živým, barvitým způsobem svým líčil nějaký příběh ze staročeského života, k němuž látku si shledal v současných pramenech. Několik suchých řádek archivních záznamů stačilo mu, aby vyvolal plastický, životný obrázek, plný ruchu a rhytmu života dávno utuchlého, svítící sytými barvami a ozářený klouzavými svity drsného, úsečného a suchého, ale v jádře dobráckého humoru. Sledovali jste jej se zájmem, když tu vyrušil vás z nálady odborným kulturně historickým výkladem nebo citací pramenů pod čarou. Dovedl podivuhodně vyvolati obraz doby, ale sám naráz kouzlo takové evokace nadobro setřel pedantskou nějakou poznámkou, diktovanou svědomitým historikem.

Kritika od let ukazovala na tento vnitřní rozpor, jenž podlamuje účin jeho obrázků. Pomalu, krok za krokem, ale přece znatelně Zikmund Winter pod vlivem těchto námitek ustupoval se stanoviska původně zaujatého a dlouho vytrvale hájeného. Při pozornějším čtení „Staropražských novell", „Miniatur" a „Starých listů" nelze nepozorovati, jak pomalu, ale soustavně belletrie vítězí nad kulturně historickou mosaikou. V „Rozině Sebranci" vítězství, o němž po rozkošném obrázku „Krátký jeho svět" nemohlo již býti pochybnosti, se stupňuje. V „Mistru Kampanovi," první veliké, románově založené skladbě Wintrově, vyvrcholuje. Arci, „Mistr Kampanus" není ještě románem a vigneta „román tragedie bělohorské" nebyla k němu připojena autorem samým, jenž práci svou označil prostě jako „historický obraz". Jistě právem. Děje, které se v něm jako v hladi zrcadla obrážejí, vyvíjejí se bez ohledu na ústřední postavu knihy, rektora university Karlovy, mistra Kampana, jenž nemá a pro trpný ráz své povahy ani nemůže míti vlivu na jejich rozvoj, dvih a spád. Vlastní osudy Kampanovy jsou tak prosty, že stěží vystačily by na novellu, v níž by dějové zápletky skoro ani nebylo. Tak nesložité jsou

životní příběhy jeho, ač rozvoj jich není nijak přímočarý. Ale jádro a význam knihy netkví v těchto osudech českého humanisty a latinského básníka, nýbrž záleží v širokém, mohutně vzrušeném a rozvířeném, barvitém a tragicky vyvrcholeném obraze současného života českého let předbělohorských a zoufale beznadějných, temných a hrozných dob, jež bezprostředně následovaly po konci české samostatnosti. Tento mohutný a rozrušující obraz doby, na nějž díváme se prismatem osoby Kampanovy, který, nemaje přímé činné účasti v líčených dějích, jest jejich zpravodajem a kommentátorem, není pouhým vnějším rámcem osudů Kampanových, nýbrž vlastním jádrem díla.

Je to obraz malovaný štětcem vzácné sytosti, barvami plnými svěžesti a šťávy, obraz vyrostlý nejen ze studia, o jehož rozsahu, vážnosti a hloubce se starším historickým romanopiscům našim ani nesnilo, ale i z mnohých úvah a zralého, mužného úsudku. V tom, jak výsledky velikých těchto studií zužitkovány v knize, je nejlíp zřejmo, jak velice vyspělo Wintrovo umění od doby starších jeho belletristických prací, na př. „Miniatur." Probadal a promyslil nejen celou historickou literaturu o době bělohorské, ale osvojilsi také vše, čeho mu mohly poskytnouti přímé její prameny a dokumenty. Ale jeho líčení nikdy nepáchne čmoudem knotu a nikde vtíravě nevnucují se vám poznatky, vyzískané úsilným a soustavným studiem. Winter zná důkladně nejen paměti a korrespondence, veřejná akta a úřední dokumenty líčené doby, ale i běžnou její literaturu, letáky, pamflety, rytiny, zobrazující památné výjevy, vzrušivší mysli současníků. Neušel mu, abych alespoň jeden příklad uvedl, ani takový leták, o němž zmiňuje se D a č i c k ý, a jenž lehkověrným účastníkům vypravoval podivuhodnou zvěst o židovce, která, prý, porodila medvídka. Ale to vše Winter dovedl tak nenápadně vplésti v rozhovory svých postav nebo v líčení vlastní, že ani nepozorujete, odkud vzat takový, pro dobu jistě příznačný detail. Některé podrobnosti obrazu počáteční situace vojsk na Bílé Hoře nebo popravy staroměstské svědčí o jeho důkladné znalosti současných rytin, ale jest jich užito tak obratně, že neobyčejně zvyšují plastiku těchto dvou vrcholných scén knihy. Jen historik života na vysokých školách českých XVI. a XVII. věku, jen dějepisec, jenž jako nikdo jiný poznal a osvojil si nepřebrané bohatství kulturně historického materiálu, uloženého v městském archivu Pražském, mohl nám podati takový životem zrovna překypující obraz ruchu, jenž panovával někdy v starobylých síních kolleje Karlovy. Jen on mohl s jistotou, kterou

mu dala podrobná znalost obsáhlé, namnoze teprve jím zjištěné látky, rozvinouti ono bohatství obrazů, pestrých a živých, v něž rozpadá se „Mistr Kampanus". — Ale nestačila by jen znalost a studium sebe úsilnější. Winter je víc než pouhý znalec dob, které líčí. Je v nich prostě doma, cítí se v jejich vzduchu, jenž jiným čpí plesnivinou, volný a svěží tak, jako my v ruchu, shonu a hlomozu našich ulic. Čte-li suché archivní záznamy, není to jen rozšíření poznatků, nýbrž spíše něco, jako by se rozpomínal na věci zpola zapomenuté. Jako by zpod prahu vědomí nořily se vybledlé pohaslé představy, a nyní znovu ožívaly, rozsvěcovaly se jasem někdejších barev. Za matnými, šedými slovy zdvihají se plastické barvité představy, stíny ožívají, vůně odvanulých dob opojně stoupá k srdci a hlavě. Wintrův vid minula je nezvykle přesný a bystrý: naráz dovede si vyvolati obraz někdejšího života, ne jenom vybledlé, rozplývavé a bezbarevné jeho tušení, ale život sám, s veškerým jeho ruchem, rhytmovaným tlukotem srdcí skutečných lidí, ne pouhých fantastických mátoh ani mrtvých, kostumovaných loutek. A jeho umění má dost síly, aby našlo ona rozšlehující slova, která v mysli čtenářově dovedou vznítiti představy stejně živé a suggestivní. Dociluje toho výběrem detailů (neboť je patrný u něho zřejmý vývoj od hromadění detailů k jich výběru) a přízvukem dikce. Detaily kulturně-historickými nemíní se jen podrobnosti krojové, nábytkové a jiné nezbytnosti vnější slohové správnosti, nýbrž příznačné zvláštnosti tehdejšího způsobu života, názorů a mravů. Omezuje se na podrobnosti karakteristické, oprošťuje tím Winter nejen architekturu a plán celku od zbytečných, zastírajících a v omyl uvádějících příměsků, nýbrž zdvihá i plastiku jednotlivých figur, dospívá k výmluvné zkratce a nápovědi. Črtá své postavičky někdy jenom dvěma, třemi rysy. Některé z těchto figurek jen se mihnou knihou, kde jsou řezány tak ostře a tak plasticky modelovány, že se vrývaji v paměť. Vidíte je živé před sebou a nezapomenete jich.

Také dikce Wintrova jakoby čím dál stávala se úsečnější, břitčejší. Neblýská se jen ojedinělými, dávno z obyčeje vyšlými a ve své hranaté, sukovité topornosti dnes skoro komicky působícími slovy a obraty, neověšuje se jimi jako svítícími drahokamy, nýbrž napojena vším duchem staré mluvy, vyjadřuje myšlenku přesně týmž slovosledem, týmž vlněním a týmiž zvukovými kadencemi slov, jimiž myšlenky a city své vyjadřovali naši předkové v oněch dobách. I v té příčině vidím pokrok. V starších pracích Winter (jako před ním Stroupežnický), zdá se mi, pod-

léhal příliš suggesci mluvy akt a protokolů, jež v tuhé škrobenosti a nucené, slavnostní nehybnosti svých přetížených period byla asi skutečné řeči oněch dnů právě tak vzdálena, jako je dnešní úřední čeština nebo papírová dikce knižní vzdálena kypré, pružné a živé mluvy skutečného života. Čím dál víc jeho řeč se zhušťuje a stává se praegnantnější, přimykajíc se co nejtěsněji osobitému svérázu vyjadřování jednotlivých postav. Ti lidé opravdu nemluví všichni stejně. V prvém okamžiku kadence řeči zdá se býti stejná. Poslechnete-li však blíž, teprve vyniknou rozdíly individuální. Je v tom trochu bravury autorovy, jenž ovládaje tak dokonale tento starobylý, zapomenutý nástroj, s oblibou odvažuje se úkolů čím dál těžších. Jistě ne bez úmyslu volil pro Mollera nářečí, aby ještě víc zrádného, líného magistra odlišil od okolí.

I v tom, jak figuru umístí v rámci okolí a jak ji od něho dovede odstíniti, jím podložiti, aby obrysy její tím víc vynikly, umění Wintrovo rozvilo se a prohloubilo. Již způsob, jímž v úvodních kapitolách odlišil význačnější postavy studentské od massy ostatních a Kampana rektora od dalších jeho kollegů, professorů universitních, je značná jistota a vyspělost technická. Je tu řada profilů, pevně kreslených a jemně odstíněných, třebaže někdy jen letmo načrtnutých: professoři Skála a Trojan na příklad, Slavata a Michna, doktor Borbonius, Thurn a Šlik, učená dceř professora Kamínka, žena Mollerova, Budovec a dlouhá řada jiných. Ale nejen jednotlivé postavy kreslí pevně a plasticky, i veliké massy ovládá bezpečně. Je to v prvé řadě strhující, do kořen každou českou duší otřásající obraz bitvy bělohorské a staroměstské popravy, jenž svědčí o mistrovství autorově, ovládnouti massu a sevříti ji v rámec jasně rozvrženého, promyšleného a účelně komponovaného obrazu, aniž pozbyla životnosti a hybu. Sem vpadá ještě řada jiných scén: lidová slavnost v úvodní kapitole, zkoušky na universitě, novoroční kvas u Slavaty, banket u Michny a především nezapomenutelné líčení slunného, smavou jarní nádherou hýřícího dne 28. května, kdy ulicemi pražskými valí se první příboj rozbouřených vln vydrážděného vzdoru a hněvu, první záchvěvy bouře, která se blíží. Každá tato scéna má svůj „vzduch,“ svou vlastní, výborně vystiženou náladu, neklamně svědčící o citlivém smyslu pro zvláštní barevné a světelné valéry určitých dějišť a určitých dějů.

Ne nadarmo volím slova z malířské terminologie. Řekl jsem již několikrát, že „Mistr Kampanus“ je obrazem, nebo ještě spíše řadou obrazů doby, plných ruchu, plastiky a barvitosti. Radou

těchto obrazů prochází postava ústřední, professor poetiky, řečnictví a jazyka řeckého na universitě Karlově, mistr Kampanus. On je opravdovou osou knihy a my poznáváme proudění a sled událostí líčených takřka výhradně jeho prostřednictvím. Je to methoda, která autorovi umožnila zmoci látku tak rozlehlou a která skoro vesměs výborně se osvědčila. Selhala-li kde, tedy v líčení zpustošené, vítěznou soldateskou vydrancované Prahy, jejímiž ulicemi prochází Kampanus v průvodu Descartesově. Zde opravdu nemáme jednotného obrazu, jenž by působil svou suggestivní hrůzou a srdceryvnou bolestí, nýbrž řadu neutěšených a ponurých výjevů, o nichž se nám v časovém jich sledu referuje, ale které nás právě proto, že jsou tak roztříštěny, tak rozloženy v řadu drobných črt, nijak neuchvacují. Jinak autor jistě s rozvahou a po zralém úmyslu spojil všechny jevy svého líčení s ústřední touto postavou, jež sama do rozvoje jich nezasahuje, ale přece těsně s nimi souvisí. Je ovšem otázka, učinil-li autor dobře, zvoliv právě Kampana hrdinou (ač-li výrazu toho lze užíti o takovém passivním snílkovi) své knihy? Mám o tom vážné pochybnosti. Nemyslím, že by Kampanus, přes četné ušlechtilé rysy, mohl se státi čtenáři tak sympathickým, jako byl autoru. Proč? Pro nedostatek pevné mravní base své povahy. Je humanista v pravém slova smyslu. Duše odkojená antikou, zanícená její krásou, básník elegantních, dvorně nakadeřených a uhlazených latinských veršů, k nimž inspirují jej nejen dojmy z lektury, nýbrž i příležitostné podněty, které život přináší. Zdá se, že mu ani na obsahu poesií jeho tak nezáleží, jako na jich formě. Žije ve světě antických představ, je důvěrný se všemi božstvy Hellady, ale při tom, jak Kepler jej karakterisuje, volaje Dia, myslí vlastně na Ježíše. Autor sám o něm praví, že „byl zbožný člověk, ba časem i nábožensky hloubavý duch,“ kterýžto sklon jeho povahy trochu vysvětluje jeho jihočeský původ — byl krajanem Chelčického. „Ale vášnivost zelotů se mu nelíbila. V boji náboženském, který kolem něho zuřil již drahně let, náčelníkem ani mučedníkem se nechtěl státi, věda a cítě jako Sokrates, kterak člověk málo ví pravdy, a což mnoho sobě leckdo předstírá, že ví a přece neví“. V nitru hloub nedotčen zápasy za volnost svědomí, jež kolem něho se rozpoutaly, žije jenom sladkým svým básnickým snům. Ale i ty podřizuje ideálu a ose všeho života svého: „universí Karlova byla jeho láskou“ — jen k její oslavě básnil.

Láska k universitě Karlově stává se tragickou vinou Kampanovou. Uprostřed bojů náboženských a politických, kdy kolkolem

vše schváceno vírem ohromného převratu, jenž kácí, co bylo, a na troskách buduje nové poměry a nové řády, Kampanus zůstává téměř nedotčen příbojem rozpoutaných proudů, a pokud přece si jich všímá, činí tak jen z ohledu na milovanou universitu. Ta vyplňuje jeho mysl i srdce úplně, tak naprosto, že nemůže již o nic jiného živěji se zaujmouti. Na ni soustřeďují se všechny jeho myšlenky, ona je osou všeho jeho konání a jednání. Ani osud domoviny a národa neznepokojuje Kampana do té míry, jako budoucnost živořící university, které páni stavové evangeličtí odpírají nejnutnější podpory, zatím co katoličtí předáci ze všech sil podporují šťastnější její soupeřku, jesuitskou kollej Klementinskou. Po bitvě na Bílé Hoře obavy, aby také akademie Karlova nepřešla do rukou jesuitských, podlomí všechnu mravní sílu Kampanovu nadobro. Zapomíná se tak daleko, že, aby naklonil sobě a tím také universitě nejvlivnější činitele počínající protireformace, píše oslavné básně na lidi takových mravních kvalit, jako jsou Pavel Michna a Daniel Kapr. Činí tak verši byzantinskými a plnými poklon a lichocení, doufaje patrně, že vzletné obrazy a přemrštěné chvály pohnou srdcem podlých šplhavců a chamtivých prospěchářů. Překvapuje-li již tento čin Kampanův, třebaže autor nám jej líčil jako muže, jenž „byl přesvědčen o síle krásného slova“ a jenž tedy opravdu mohl doufati, že tím prospěje milované universí, prostituuje-li se takovým nedůstojným činem jako básník, je již dvojnásob nepochopitelno, jak mohl své lásce, když tato obět nic neprospěla, přinésti obět ještě daleko větší, největší z těch, které lidé jeho doby mohli přinésti: aby zachránil universitu, píše on, luterán, oslavné básně na Pannu Marii a konečně v jesuitském kostele do rukou pátera Coronia skládá vyznání víry jako katolík.

Čin tento z motivu takového, jaký vedl Kampana, je v oné době těžko myslitelný. Dvojnásob nepochopitelný byl by u Kampana, kdyby rektor Karlovy university byl člověk opravdu „zbožný, ba časem nábožensky hloubavý duch“. Ale o pravdivosti této karakteristiky autor sám vzbudil v nás pochybnosti, když Kampanovi v rozhovoru s Cartesiem vložil do úst tato slova, která přímo zarážejí u člověka XVII. věku: „Často jsem si říkal, zdali záleží na přijímání Těla Božího pod jedinou nebo pod obojí; poněvadž to pokrm duchovní, záleží na lásce, ale veřejně to říci nesmíš a nikoho také nepřesvědčíš, zvláště ne kněze, ani vaše, ani naše.“ To je, myslím, stanovisko, které by dobře slušelo o sto dvacet let později některému z průkopníků českého osvícenství, ale které

znetvořuje obraz rektora Karlovy university z počátku sedmnáctého věku, obraz, kreslený jinak rukou tak pevnou a tak znamenitě vystihující každou sebe nepatrnější podrobnost, je-li jen trochu příznačna. „Veřejně to říci nesmíš —" není to právě tak charakteristické, jako když Kampanus, smlouvaje s páterem Coroniem formálnosti svého přestupu ke katolicismu, vymiňuje si, aby mimo osoby bezprostředně zúčastněné nikdo v té chvíli v kostele nebyl přítomen? A slova ta jsou zároveň dokladem, že takto vnitřně zlomen byl Kampanus již dřív, než rozhodl se odpadnouti od víry otců. Ostatně toto rozhodnutí (stejně jako jiné, ne sice takového dosahu, ale přece také značné závažnosti, totiž rozhodnutí oženiti se) děje se tak náhle, že připadá nám těžko, mu uvěřiti. Snad přílišné prodlévání u některých podřadnějších podrobností v první polovici knihy zavinilo překotný chvat, jímž na konec děje se nerozvíjejí, nýbrž takřka k závěru řítí. Odpad od evangelia arci nezadržel vývoje věcí, ve smyslu Kampanovým tužbám protivném. Jako dříve zbytečně svou Musu nutil pokořiti se k oslavě nejpodlejších kreatur, tak i ohromná ta obět, kterou přinesl, byla marna. Toto poznání Kampana zdrtilo úplně. Ani ohled na nedospělého synáčka nemůže ho zdržeti, aby z neblahého činu neodvodil posledních důsledků. Kampanus ve chvíli, kdy Jesuité ujímají se drahé, slavné někdy university Karlovy, končí sebevraždou.

Tyto trhliny v postavě ústřední figury obrazu jsou největší vadou jeho. Snad daly by se vysvětliti methodou autorovou, známou z dosavadních jeho knih a tentokráte poprvé aplikovanou na dílo velikých rozměrů: jeho zálibou v detailu a prodléváním při něm, čím uniká mu přehled komposice celku a architektonika knihy trpí. Ale snad autor postavou tohoto ušlechtilého snílka, jenž ulpí na svém snu a jde za ním, nestaraje se o příkazy své doby a nerozuměje životu, který kolem něho víří, a jenž k činu dovede se vzchopiti teprve tenkrát, když ztratil již vše, co vůbec ztratiti mohl, — nechtěl předvésti jen jedinečný zjev, snad tento vnitřně rozpolcený ušlechtilý blouznivec, přesvědčený o „síle krásného slova" a doufající přese všechna zklamání až do posledního dechu, že sen jeho stane se skutkem, je víc, než neblahý hrdina románu, snad jeho obrysy rozrůstají se do nekonečných perspektiv symbolu. Kniha, i jinak, přes to, že líčí jevy života dávno, dávno již ztuchlého, není bez zájmu aktuálního, a obrazy, jež promítá do našeho přítomného života, zasluhují, abychom si jich bedlivě všimli. Čtouce „Mistra Kampana", máte nejednou dojem, jako

byste z hlubin moře minulosti slyšeli smutný, temný, varovný zpěv utonulých zvonů. Porozumějí lidé dneška písni, která k nim stoupá z propastí minulých věků? „Mistr Kampanus“ vedle uměleckých hodnot má pro nás také význam národní. Vyrostl nejen ze zanícení pro minulost, ale i z mnohých a vážných úvah o přítomnosti a budoucnosti. Typ vřelého, nadšeného srdce vzrušenými svými rhytmy zní nám s listů této knihy vstříc. To nám ji činí dvojnásob cennou a milou. Konec příště.

ANTONÍN VESELÝ:

BŘEZEN.

Jak směšné sáňky jsou,
jež cestou ze dna údolí
koníček vleče v holém štěrku do kopce
uprostřed mokrých čedičových kolíků, —
mně nad příkopem u polí
po měkkém drnu jít se chce.
Zčernalé pruhy obnažených hrud
ve sněhu mokvají,
je vlahý jednotvar
rozložen po kraji
a pod ním skrytý var.

Již taje v borech stráň
a v drolící se hlíně sráz,
rozteklá kalužina civí pod nimi,
oblohou zamoklými sítěmi všech bříz
se žene van a jas
s tisíci hlasy vodními.
V šplouchání stružek mezi brázdami,
v březnový chlad
rozpial jsem ramena,
večer se níže klaď
jak káně raněná.

O známých chalupách
s teplými konouškami pro děti,
o sladké míze starých javorů,
o rázech dřev, kde bezvětří a výsluní — —
kraj šuměl z mého objetí
a lesem borovým šla cesta nahoru.



FEUILLETON



MELANCHOLICKÝ.

Nedávno vzrušila uměleckou veřejnost sebevražda nadaného našeho umělce, který pochybnostem, bude-li po těžkém záchvatu choroby schopen další umělecké práce, učinil konec ranou z revolveru. V podrobnostech případu bylo mnoho důvodů k účasti. Ale připadalo mi kterýsi z těchto šedých zimních dnů, že se odehrává denně více takových hořkých tragedii. Také tak smutných, ale snad skrytějších svým tichem. Nedojdou násilného rozuzlení, není v nich katastrofou žádná vnější událost, nečekaná rána. Vše se vyvíjí volně a přirozeně, bez pathetických scén, bez rány z revolveru; a stejně něco krásného umírá.

Představme si především věc ne tak řídkou, jako bychom soudili: talent mladosti. Jsou talenty, jejichž obsah a smysl je mládí a láska. Klíčí s ní, rostou s ní, kvetou s ní. Rodily se hotovy, překvapily svou zralostí: a pak, pak už šly o málo dále. Ne že by nebyly šly vůbec: také mládí má svá období. Ale šly pouze po jistý stupeň; nevystoupily z určitého kruhu. Nedovedly než být mladými; nekreslily než své lásky. Netoužily než zachycovat ranní svítání a důvěrné soumraky. Je v nich cosi svěžího, vzrušujícího, opojného. Ale představme si, počne-li náhle jejich srdce stárnouti a jejich půvabné, koketní umění neumí než býti mladým, neumí než pěti o Ninoně! Viděti jasně a krutě poslední léta Alfreda de Musseta, kterého nezabily tak absint a hýření, jako osudný charakter jeho díla. Je pravda, že nekončí všechny talenty mladosti jako Alfred de Musset. Nepochybně při tom všem lze žíti; snad i uklidniti se možno. Možno vésti život spořádaný, ctihodný, snad i rodinný, chce-li se dovršiti životní ironie. Ale pro umělce znamená to odmlčeti se nebo zprofanovati krásnou svou mladost stařeckými, chabými díly. A to mlčení — nebude to mlčení časem kruté? Nedostaví se recidivy umělecké touhy, smířil se umělec se svou smrtí za živa, nese klidně svou předčasnou abdikaci?

Anebo představme si talenty nedůvěřivé, hořké, analytické. Patrně i v nich byla nějaká radost. Věřím prostě, že umění nutně vzchází z nějakého překypění, ať už radostí nebo bolestí. Ba obojí bývá spojeno tak úzce a radost přechází v bolest právě tak lehce, jako se děje naopak. Šel bych i dále a řekl, že vůbec nějaká radost musí býti při tvoření; ti, kteří mluví o mukách tvoření, nemluví už o jeho podstatě, nýbrž o jeho pathologii. Umění, v němž vůbec už není žádné radosti, vysychá, hyne, umírá. Neběží o to, jakého druhu je radost: tomu nahradí radost člověka radost myslitele a obě nahradí radost umělce. Ale nebýti ukojen ani v jediném ze směrů naznačených je katastrofou. Není to katastrofa rychlá, drtivá; je to vlastně agonie, která třeba potrvá desítiletí a celý život. Radost umělce bývá totiž něco, co se absorbuje; vzdoruje dlouho, odolává dlouho. V posledních konsekvencích však také ona vysychá, hořkne, chřadne, zatím co estetický ideál stává se nedosažitelnějším. Vzpomeňme na Flauberta! Jaký krok od *Výchovy citové* k *Bouvardovi a Pécuchetovi*. Tam i zde hořkost, tam i zde desilluse, tam i zde smutek. Ale mezi *Výchovou citovou* a *Bouvardem a Pécuchetem* není pouze rozdíl smutku jinocha od smutku starce, ale také rozdíl umělce v plné síle od umělce sestárnuvšího ve věčném

a úporném boji s formou uměleckou. Obsah ztratil za toho boje smysl, běží už o něco pouze formálního, vnějšího. Nemohu si pomoci, ale vidím poslední akt tragedie spíše Flaubertovy, než obou znuděných Faustů bureau v posledním jejich odhodlání: opisovati jako kdysi . . . Jest to umění, které zhynulo svou nedůvěrou, neschopností připoutat se k něčemu mimo sebe. Štěstí, nepřežije-li člověk umělce.

Nebo v zemi N. V. Gogola, který roztrhal druhý díl „Mrtvých duší“, chmurný zjev starce z Jasné Poljany! Moralista potlačí umělce, ba moralista zatratí umění vůbec; bude mu marností nebo dokonce hříchem. Vyvolal tklivý poslední dopis Turgeněvův aspoň na okamžik mrtvého z vlastní vůle umělce? Nevím. Moralista zvítězil a psal svá díla tendenční. Zde byl případ protichůdný předešlému: přílišné připoutání k něčemu mimo sebe, až do jakéhos sebeobětování.

Nehlučné, ale přece kruté jsou tyto umělecké tragedie. Není v nich násilného rozuzlení; scéna se vyvíjí se scény, akt z aktu. Jen tam uvnitř odehrává se osudný zápas, ztajený zrakům. Jen tam uvnitř se vítězí a podléhá. Vidíte později pouze vnější fakta: odmlčení se básníka, utichnutí umělce jeho moralisování. Žije se přes to. Z jakého důvodu? Nevím. Žije se však zpravidla. Snad vzpomínce. A konce nebývají tak jednoduché, časem zaplavuje nitro smutek. Časem přepadá je hnus ze života, z lidí i ze sebe. Ale to není ještě konec: umění se nevzdává tak lehko; čerpá ze sebe sama síly. Přicházejí pak svěžejší dni, chvíle oddechu, chvíle tvůrčí. Ostrov zaplavený přílivem vystupuje zase za odlivu. A jaké rozkošné bizarní a zvláštní dary nechalo zde odešlé moře! Lastury, kraby, podivné chaluhy. Je něco jistě opojného v tom, vrátí-li se schopnost tvořivá. Napoleon, tázán na Sv. Heleně, krátce před smrtí, kteráže byla nejšťastnější perioda jeho života, odpověděl k překvapení tazatele bez váhání: Můj pochod po návratu z Elby na Paříž. Jsou jistě umělci, kteří cítí také tak. Jaká radost v té chvíli odlivu! Jenom že věc není tak zcela jako u moře. Příliv trvá vždy déle, ostrov se na delší dobu ztrácí; a odliv vždy je kratší a kratší. Kteréhosi dne melancholické moře zaplaví ostrov. Navždy.

Viktor Dyk.

HUDBA.

Národní divadlo přineslo v uplynulých dvou měsících především nově nastudovaného a nově „zpracovaného“ (tentokráte p. K. Kovařovicem, který nedávno podobnou službu prokázal Dimitriji) Dvořákova Jakobína (17. prosince). Návrat ke kterékoli ze starších oper Dvořákových vítal by zajisté každý s povděkem (z děl poslední periody skladatelovy Čerta a Káču a Rusalku divadlo vytrvale udržuje), kdybychom měli v repertoiru díla největších našich dramatiků hudebních po Smetanovi, díla Fibichova a Foerstrova, a kdyby i k mladší a nejmladší generaci skladatelské chovalo se divadlo tak, jak jest povinností jediného velkého ústavu národního. Opera Národního divadla zpronevěřila se však dnes už valně svému vznešenému poslání; její repertoir ovládla módní opera francouzská (se stálým zřetelem k opeře italské, zejména k nezmarným dvěma aktovkám veristickým), bujejí pohostinské hry, zpívá se cizím jazykem, nejlepší díla domácí práchnivějí v archivu, krátce, opakuje se mutatis mutandis historie Prozatímního divadla. Než vraťme se k Dvořákovi. Že

Dvořák nebyl dramatik, že jeho význam sluší hledati jinde než na poli operním, jest tuším nesporno a bylo do nedávna obecným přesvědčením. Od nějaké doby však, zdá se, zavanul jiný vzduch: divadlo od několika let soustavně uvádí jeho starší práce na jeviště, obecenstvu pak hledí se s jisté strany namluviti něco zcela jiného, než co odpovídá pravdě. Jakobín sám jest nejslabší, nejnesamostatnější opera Dvořákova (Vandy a Krále a uhlíře neznám). Jakobína nepovznese sebe obratnější a pečlivější úprava na úroveň velkého díla uměleckého, a nemůže povznésti prostě proto, že jest to práce čirého eklekticismu a dramatické impotence. Jakobín mohl by o podstatě eklekticismu výborně poučiti ty, kdož touto výtkou soustavně zahrnují jednoho z největších mistrů české hudby. Co Dvořák v této opeře podává opravdu ze svého, toho jest věru velmi málo. V dramatické charakteristice, v lyrickém i komickém výrazu jest ovládán hlavně vlivem Smetanovým, který je tak mocný, že se Dvořák nedovedl vyhnouti ani přímým reminiscencím. Citáty a reminiscencemi ne bezvýznamnými i z jiných dramatiků oplývá první akt, který by v celém svém založení Meyerbeerovi zajisté nebyl k necti. Dojem „velké opery“ měl jsem z Jakobína tentokráte opět a byl jsem tímto charakterem díla nejvíce deprimován. Na novém nastudování Jakobína dalo si divadlo zřejmě záležeti a vypravilo jej s nádherou. Hlavní úlohy byly dobře opatřeny; v úloze Terinky podala sl. Šlechtova výkon zcela pozoruhodný. Operu řídil p. Kovařovic.

Jakobínu musily ustoupiti nejen obě české novinky operní, tak dlouho již slibované a také studované, nýbrž do jisté míry i Foerstrova Eva, která potom nakvap, po jubileu mistrovu, byla vypravena (9. ledna). Evu jsem stručně charakterisoval v prosincovém čísle Lumíra. Dnes mohu především s radostí konstatovati silný dojem, který dílo po dlouhé přestávce na jeviště znovu uvedené zůstavilo i v širokém obecenstvu, divadlo zcela naplnivším, a bouřlivý úspěch vnější, který přítomného, mnohokráte vyvolaného autora zajisté potěšil. Tím podivnější a nevysvětlitelnější jest, že po první, skoro bezprostředně následovavší a rovněž velice úspěšné reprise Eva náhle na dobu delší tři neděl zmizela s repertoiru, který pak vyplnil namnoze bezcenný brak. Nové nastudování Evy, hledíme-li k celku, nestálo na výši, která by odpovídala hodnotě díla. P. Kovařovic nevypracoval jemně polyfonní orkestr Evy tak, jak máme zajisté právo vzhledem k Evě a právě od něho žádati. Režie bude musit teprve studovati sloh díla, aby pracovala v jeho intencích a ne proti nim. Nejvýše stály výkony solistů a sboru, z oněch výkon pí. Slavíkové v úloze titulní. Paní Slavíková hrála a zpívala Evu s láskou a znamenitým úspěchem uměleckým; vrcholem byl skvostně propracovaný závěrečný monolog. Pro úlohu Zuzky bylo by snad bývalo možno nalézti vhodnější představitelku.

B. Vendlerova pohádka Krakonoš (hra V. B. Plumlovské), kterou Národní divadlo vypravilo k období vánočnímu, stojí sotva za zmínku.

Česká jednota pro orkestrální hudbu měla svůj druhý řádný koncert 24. ledna. Přinesl mimo známou Sukovu Fantasii pro housle a orkestr (op. 24.) a věčně svěží Schubertovu symfonii C novinku z pera Maxe Regera, čtyřvětou serenádu pro orkestr (op. 95.), vlastně pro dva orkestry smyčcové (z nich jeden jest sordinovaný) a

malý sbor nástrojů dechových. Jest to práce na Regera nezvykle prostá a průhledná, myšlenkově ne právě bohatá ani ne nová, při tom (vyjímaje scherzo) značně rozvleklá. Po stránce práce kontrapunktické dílo vykazuje ovšem množství zajímavých detailů, v orkestraci však přes to, že užívá aparátu zcela neobvyklého, nepřináší nic podstatně nového. Koncert řídil opět p. Kovařovic, symfonii Schubertovu ne právě s nejlepším výsledkem. Koncert v několika směrech velmi zajímavý uspořádala Umělecká Beseda dne 11. ledna v Národním domě smíchovském: večer t. zv. klavírní poesie Josefa Suka. Autor hrál tu dlouhou řadu svých skladeb klavírních, cykly Jaro, Letní dojmy, O matince a nejnovější, nedávno publikovaný cyklus Životem a snem (z roku 1909). Od hudby žádáme tuším právem, aby byla hudbou, jako v poesii nebude nikdo hledati hodnoty specificky hudební. Nemá-li hudba o sobě tolik vnitřní síly, aby nás dovedla upoutati jako hudba, hodnotami jen jí vlastními, nepomohou jí sebe „poetičtější" nadpisy nebo hesla. Jest dále nesporno, že nejdůležitější složkou každého díla hudebního jest a zůstane myšlenka, silná, původní, rozvoje schopná. Nedostatkem výrazných, dlouhodechých myšlenek trpí velká část těchto klavírních skladeb. Tento nedostatek, často velice citelný, nevyváží sebe bohatší invence harmonická, jak jeví se zejména v cyklu Životem a snem, dokonce ne však technické hříčky (prodleva, viz cyklus O matince). Vznosné, třeba Strauszovsky zbarvené první číslo cyklu Jaro jest mně neskonale milejší, než „náladové" Zapomenutým rovům . . . z cyklu Životem a snem. Přestávám na těchto několika poznámkách, které zachycují toliko výsledný dojem večera.

Dvanáctý koncert České Filharmonie v plodinové burse (16. ledna) měl jako českou novinku orkestrální symfonickou báseň Král Menkera (podle J. Zeyera) od Otakara Šína. Šín, který teprve r. 1908 absolvoval komposiční školu pražské konservatoře, podává zde práci značně vyspělou a intelligencí a upřímnou pokrokovostí projevu a vznosným mélosem k nadějím do budoucnosti opravňující. Vzácný požitek poskytly poslední dva mimořádné koncerty komorní (dne 21. ledna a 3. února). Třetí věnoval svůj program za součinnosti znamenitých virtuosů Eugena Ysaye a Raoula Pugna houslové sonátě (Mozart, D; Sylvio Lazzari, E; Beethoven, Kreutzerova). Ysayův jemně slohový přednes Mozarta uchvacoval, vřelostí a hloubkou jímající kantilény Beethovenovy hrál však pro můj vkus příliš uhlazeně a měkce. Hostem čtvrtého mimořádného koncertu byl klavírista Vilém Backhans, jenž vyplnil celý večer úchvatným přednesem skladeb Chopinových. Spolek pro pěstování písně uzavřel první rok své činnosti koncertem rukopisných novinek žáků Vítězslava Nováka (v podání pí. M. Musilové, dne 9. prosince), z nichž L. Vycpálek, J. Novotný a F. Souček předložili práce nejvyspělejší. První večer nového ročníku (26. ledna) presentoval výbor z bohaté písňové žně Fibichovy a Foerstrovy v chatrné reprodukci pí. B. Tůmové. Koncert konservatoře, který dodatečně vzpomenul Smetanova jubilea vzletným podáním Triumfální symfonie (vedle toho celý, velmi zajímavý program jednoho z žákovských večerů ústavu věnován byl Smetanovi), dále dvojí vystoupení proslulého Pěveckého sdružení moravských učitelů (druhá z těchto produkcí vyhradila několik čísel svého programu sbo-

✢

rům Foerstrovým), jakož i úspěšný debut nedávno se utvořivšího Pěveckého sdružení pražských učitelů v letošním koncertu žurnalistickém mohu pouze registrovati.

Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Topičův salon: L. Kuba a H. Rüdisühli.

Mezi obrazy Kubovými není krajin ani portretů viděných přehodnocujícím okem umělcovým, které svou silou vyvolává skrytou krásu věcí na povrch a upoutává ji pro pohled jiných neomylnými liniemi a přesvědčivými barvami. Není zde umění vytvořeného z látky skutečnosti a formy duše. Jeho zahrady v nezšedlé zeleni, dvorky, vydané slunci a oživené lidmi, drůbeží a domácím nářadím, krajiny, interieury a portrety jsou malovány příliš věrně, t. j. nahodile v sujetu, ale málo věrně v kresbě a málo půvabně v barvách. Je sice Kubův zájem o věci výhradně barevný; než proto právě nedostačuje, co z tohoto problému na svých obrazech podává. Barvy nejsou ani absolutně krásné, ani relativně individuelní; jsou konvenční, krotké, nepůvodní a nelahodné. Je to konvenční a zbanalisovaný impressionismus, v němž se topí Radimský. Není stilu a vkusu, který z věcí nahodilých dělá obrazy. Interieury prozrazují Kubovy nedostatky v kresbě: násilná perspektiva žene linie nad obzor, jako by byly pozorovány od stropu. Plochy se sešinují a věci nestojí pevně. Nedostatek kresby ruší i milý dojem z pěkného portretu stojícího hocha, obrazu plošného řešení a dekorativního kouzla; téměř plasticky malovaná a oduševnělá tvář nemá týlu a je nasazena v podobě masky přímo na stěnu pozadí. Macharův portret je z nejnešťastnějších, které kdy byly udělány. Jakousi divnou cestou dostaly se sem asi tři čísla malovaná v hnědých tónech starobylého půvabu. Jest to jedno ze zátiší, menší krajina s řadou stromů a chaloupkou za nimi, a skupina zčernalých domů na břehu vody.

Pan Herrmann Rüdisühli, rodem Švýcar, známý z mnichovského Glaspalastu a z Vídně, umínil si překládati poesii Arnolda Böcklina do sentimentální prósy. Böcklinovy mythologické a pohádkové krajiny jsou tu takřka plagovány na mrtvé a fádní stilisace. Opuštěné architektury a zříceniny pohanských chrámů a obětišť vypadají v blízkosti smutečních cypřišů jako hřbitov po příšerném z mrtvých vstání. Jakési měsíční, nedifferencované světlo do bleda ozařuje holé zdivo, s nímž v banálním effektu kontrastují neprůhledné pásy cypřišů. Z těžkého, jako na stěně malovaného trávníku s řídkými květy vyrůstají prastaré rozsochaté stromy, na jejichž kresbě není vidět sebe menšího smyslu pro nové a zajímavé linie, který mívají i malíři přírodu realisticky interpretující. Atelierové komposice krajin z mythů a pohádek žádají si dělení ploch, jednoduchost, stilisovanou krásu čar a suggesci barev. Rüdisühli o mnohém z toho ví, ale málo řeší. Bohaté podzimní barvy stromů jsou vyčerpány neurčitou zelení, nelomenou a hrubou žlutí, chromovou a křiklavou červení karmínu. Piplavá práce štětce se uplatnila na podivuhodně malovaných mracích Podzimu (č. 12) a na ozářených skalách. Proti těmto „příbojům" jsou obrazy našeho Knüpfera hotovým uměním: tolik je tu klidu, chladu a průměrné líbivosti.*

Štěpán Jež.

* V minulém sešitě „Lumira" na str. 188., v řádku 20. sloupce druhého čti: Štursův návrh k pomníku Bible Kralické.

ZPRÁVY.

IN MEMORIAM.

Krátce za sebou učitel i žák došli věčného míru: dne 11. prosince 1909 smrt ukončila dlouhá muka professora dra Bohumila Matějky, a dne 19. ledna následoval jej jeho učitel, dvorní rada dr. Otakar Hostinský. Různi významem a rozsahem svého díla i svými zásluhami, oba drazí mrtví podobají se navzájem tím, že odchod jich znamená pro speciální obory jejich ztrátu na dlouho a snad vůbec nenahraditelnou. Bohumil Matějka již od několika let byl vlastně pro vědu ztracen, alespoň nebylo mnoho naděje, že by těžká jeho duševní choroba kdy dovolila mu návrat na kathedru a k pracovnímu stolku. Otakara Hostinského naopak smrt stihla při práci, zaměstnaného řadou projektů, k nimž delší dobu již se chystal, srazila jej takřka několik dní po publikaci poslední práce, „Vzpomínek na Zd. Fibicha". Za to Bohumil Matějka klesl na samém počátku své literární a badatelské práce, třebaže již naplnil dvaačtyřicet let života. Nebylo jeho vinou, dostal-li se poměrně tak pozdě ku práci, která dojista byla by vydala mnohý užitek. Nejkrásnější léta života vyplnil mu zápas o existenci, jenž vyčerpal nejlepší jeho síly. V našich poměrech a v době, kdy začínal, bylo pošetilostí voliti kariéru historika umění na universitě, která neměla ani řádně dotované stolice pro tento důležitý obor vědecký, ani semináře s knihovnou a ostatními pomůckami názornými, bez nichž výklady o dějinách uměleckých ideí a o formách, v které se tyto myšlenky vtělily, stávají se řečí o barvách, mluvenou k slepým.

Bohumil Matějka (narozený 1867 v Litoměřicích) ve svém idealistickém zápalu nezalekl se všech těchto obtíží. Volil kariéru v našich poměrech dvojnásob svízelnou a nevděčnou. Za dob Jubilejní výstavy byl tajemníkem uměleckého oddělení a tím poprvé vešel ve styk s umělci, jenž později značnou měrou působil na rozvoj jeho názorů uměleckých. Vyčerpával se trojí docenturou, na akademii umění, universitě a technice, působě vedle toho ještě při četných vycházkách po Staré Praze jako výmluvný, nadšený a odborně znamenitě kvalifikovaný vykladač jejích krás a významu. V té příčině ze Šavla stal se Pavlem. Když před čtrnácti lety chystali jsme s pp. V. Hladíkem a Vil. Mrštíkem známou akci, která se stala východiskem nového rozmachu hnutí staropražského, dr. Matějka psal mi velmi skepticky o praktické ceně takového appellu na všechnu kulturní veřejnost českou. Byl by si přál, aby otázka zůstala omezena jen na nejužší kroužek estetiků a architektů. Ale za nedlouho přihlásil se sám do našich řad, uznal, že podceňoval význam takové akce, nezbytné v zemi, kde o každé idei rozhoduje počet hlasujících rukou, ne její síla a krása vlastní. Sám svými vřelými a pěknými výklady vykonal pro Starou Prahu velmi mnoho. Dovedl své nadšení pro ni, svůj zájem sděliti se svými žáky i s vrstvami mimostudentskými, jež účastnily se vycházek jím vedených.

Tak jeho činnost byla především nabádavá. Ukazovala alespoň na cesty ke kráse, když již sama nemohla vésti. Na to prostě nebylo času. Odečteme-li léta, kdy bylo nutno roztříšťovati se tolika směry, a léta, kdy zlá duševní choroba násilně přerušila všechen další vývoj Matějkův, shledáme, jak málo času zbylo na klidnou práci badatelskou a literární. Využil ho do krajnosti. Vedle drob-

nějších prací, referátů v „Čes. Čas. hist." a v „Památkách" napsal prof. Matějka pro „Soupis památek", z jehož prvních spolupracovníků byl, samostatně soupis okresů lounského a roudnického, dále společně s drem Maxem Dvořákem soupis památek na zámku roudnickém a společně s Jos. Štěpánkem a Zd. Wirthem soupis okresu litomyšlského. Cennou prací je také monografie o českých pavézách a o objevu starobylého románského kostelíka na Vyšehradě (obě vyšly v „Památkách archaeologických a místopisných"), velmi zajímava stručná jeho studie „O původu českých rotund románských". zajímavá proto, poněvadž k dávné kontroversi o této otázce přinesla důležitý nový objev: Matějkovi podařilo se totiž v Lucce (v Italii) zjistiti románskou rotundu, jež vnějškem i půdorysem nejvíc se blíží typu našich rotund a ukazuje na Italii, jako na zemi, z níž typ ten k nám byl přenesen. Ale pro Matějku a směr, jímž původně se chtěl dáti, je, myslím, nejcharakterističtější první jeho práce, monografie o přestavbě a výzdobě kostela sv. Tomáše na Malé straně, připsaná Hostinskému jako učiteli Matějkovu. Měla býti počátkem řady studií o význačných uměleckých památkách pražských, leč zůstala ojedinělým toliko článkem. Také veliké zásluhy, jež si Matějka získal o obě první veliké naše výstavy a o úpravu sbírek historické archaeologie v zemském museu, nemohou ani v tomto zběžném náčrtu býti pominuty mlčením.

Dílo Matějkovo vinou poměrů je zlomkovité a roztříštěné. Za to dílo Hostinského, k němuž jako vůdci a vzoru svému Matějka hned první prací svou se přihlásil, je neobyčejně bohaté, rozsáhlé a mnohotvárné. Jeho život a jeho dílo jsou nerozlučně spiaty s vývojem moderního umění našeho, jemuž razil nové dráhy a odhaloval nové možnosti vývoje. A nejen hudba vděčí jemu, jenž byl průkopníkem Smetanovým a Fibichovým, za valnou část bohatého svého rozvoje. Byl také vedle Miroslava Tyrše první, jenž našemu obecenstvu otvíral říši krásy a výmluvným slovem vykládal mu díla umělecká, zákony jejich vzniku a podmínky jejich účinu. Také on, z prvních mezi našimi učenci, hranice svého působení neviděl ve stěnách universitních síní. Šel mezi obecenstvo, ne aby sestupoval k němu, nýbrž aby je k sobě povznášel a vedl je sám ke zdrojům krásy, uče je chápati, jakým je požehnáním pro život člověka. Také naše literatura děkuje mu za mnohé popudy. Již jako mladý doktor filosofie (narodil se 2. ledna 1847 v Martinovsi u Budyně, promovoval 1869, habilitoval se 1877) podle sil chtěl přispěti k rozvoji domácího písemnictví především jako kritik. Redigoval nějaký čas „Věstník kritický a bibliografický" a účastnil se činně onoho hnutí v naší literatuře, jež počátkem let sedmdesátých vystoupilo na kolbiště literární, hlásíc se pod prapor Hálkova a Nerudova „Lumíra". Když pak zakladatelé „Lumíra" roztrpčeni malým ohlasem, jejž list, s takovým nadšením založený a takovou péčí redigovaný, v obecenstvu nalezl, rozhodli se, že koncem prvého půlleti jej zastaví, tu Hostinský spolu se Svatoplukem Čechem za součinnosti dra Serv. Hellera a J. V. Sládka ujali se listu, jenž číslem 27. přešel v jejich majetek a vedení. Ale již v čísle 26. objevuje se v „Lumíru" první, jménem Hostinského podepsaný příspěvek, duchaplná stať „Darwin a drama".

Od té doby se jménem Hostinského v „Lumíru" setkáváme se častěji. Později arci nové povinnosti a nové

práce volaly jej jinam, ale neodcizily ho nikdy nadobro literatuře, k jejímuž rozvoji i později nejednou platně přispěl hlubokými svými úvahami kritickými a duchaplnými essayi. I jako literát produktivní nejednou se pokusil. Jako librettista spojil své jméno s nejdůslednějším na české půdě vtělením principů hudebního dramatu v umělecký čin: s Fibichovou „Nevěstou Messinskou". Teprve po jeho smrti vyšlo na jevo, že tento hluboký, vážný myslitel v mladých letech pokusil se i o genre humoristický, sepsav oblíbenou své doby humoresku „Ze života pana Felixe Vorlíčka". Arci, to byla nepatrná episodka, hříčka volných chvil, plod chvilkového rozmaru. Ale je snad příznačna pro rys, se kterým i jinak v životním díle tohoto geniálního učence se shledáváme: pro jeho bezprostřední, živý styk se životem a literaturou. Nebyl z těch, kdož se uzavírají ve svých pracovnách a za hradbami knih hledají skryt před dotykem života. Právě naopak. Žil celým srdcem a celou myslí ve své době a svým současníkům, stoje pevně na rodné půdě, ale zrak, jenž objímal daleké obzory, obrácený k budoucnosti. V tom bylo právě kouzlo novosti, které vedle vzácných rysů jeho ušlechtilé a neobyčejně sympathické osobnosti získalo jeho slovu tolik pozornosti a jeho myšlenkám tolik ohlasu v srdcích, že právem mohl nad jeho hrobem říci professor Zdeněk Nejedlý, že ve věcech uměleckého nazírání všichni jsme jeho žáky.

Učil nás mysliti o zákonech krásy, učil nás ji chápati. Vedl nás po cestách, jež zprvu zdály se příliš strmými a neschůdnými, ale jež naše umění dovedou k cíli. Zanechal dílo veliké rozsahem a těžké myšlenkovým zrnem. A přece zbývalo v té ušlechtilé, jemně modelované hlavě myslitele a humanisty tolik krásných, smělých plánů, které provedeny, byly by znamenaly veliké obohacení našeho národního pokladu kulturního. Smrt nedopřála mu, aby dílo své dovedl až k těmto nejvyšším vrcholům. Vyrvala jej příliš záhy z našeho středu. Nezalekl se, když poprvé jej ovanul její dech. Ač sil mu valem ubývalo, pracoval s nezmenšeným zápalem dál, aby rozhojnil ještě bohatou setbu myšlenek, z níž viděl již růsti zlatou žeň. Pohled na vykonanou práci musil mu dávati novou sílu a nový zápal: viděl, čím byl našemu umění a našim umělcům jako odborný rádce a otcovský přítel, jako neocenitelný jejich spolupracovník, čím se zasloužil jako učitel na universitě, konservatoři a na někdejší dramatické škole Národního divadla o umělecký vývoj a umělecké chápání a nazírání celých generací, jak jeho prací Národopisná výstava a Národopisné museum staly se důležitými mezníky v kulturním našem rozvoji, jak přičinil se o rozkvět i ústavů vzdálenějších vlastnímu jeho působení, jako bylo na př. Museum umělecko-průmyslové, jak zorganisoval v poslední době sbírání písní lidových, a co jiných plodných podnětů vydal jeho bohatý duch, podporovaný vzácnou pílí a jasnou rozvahou. To vše musilo jej síliti a novou důvěrou naplňovati, třebaže osud nebyl přízniv tomuto vzácně ušlechtilému člověku. Těžké rány jej stihly a nejednou zákeřná choroba vyrvala mu na čas pero z ruky. Nesl to vše s klidem antického filosofa, s onou harmonickou vyrovnaností a silou nezdolné vůle, jež budily hlubokou úctu a upřímnou lásku k tomuto velikému člověku. Jeho život a jeho dílo kryly se ve vzácné shodě. Pojišťují mu nejen vděčnost naši, ale i podiv a úctu a zbožnou paměť v srdcích budoucích! J. K.

Dne 3. února slavil M. A. Šimáček své padesáté narozeniny. Chci jen stručně charakterisovati obsah jeho díla. Snahou spisovatelovou bylo přiblížiti umění realitě. Šimáček celým svým založením byl odpůrcem romantismu. Chtěl býti pečlivým malířem prostředí, kterému se produkce jinak vyhýbala. Vy palácové píšte novelly, já davu bědných podávám své ruce, volá hrdě. Je zde druhý jeho rys: chtěl býti spíše láskyplným malířem. Proto je v jeho díle mnoho altruismu, mnoho soucitu ke všem, jež utlačuje život.

Ale chci zde vzpomenouti také jiné jeho činnosti: Šimáček býval redaktorem „Světozora" a je redaktorem „Zvonu". Jeho redigování ‚Zvonu' je čtenáři známo. Méně bude u nás, kde velmi rychle se zapomíná, vzpomínáno činnosti Šimáčkovy ve „Světozoru". Mám z oné doby také osobní vzpomínky na Šimáčka redaktora: byloť to v jeho listě, kde jsem debutoval před patnácti lety. Ale mé sympathie k této činnosti nejsou jen osobní: „Světozor" beze sporu byl veden Šimáčkem ušlechtile a obratně a byl (uvažme, s jakými obtížemi bylo nutno pracovati redaktoru týdenníku a tehdy!) v tehdejší periodě své listem opravdu znamenajícím pokrok.

Zdar další činnosti jubilárově!

V. D.

Kurs o české literatuře na Sorbonně Nejen my Čechové, ale také sami Francouzi pociťují nedostatečnost našich dnešních vzájemných styků a přejí si jako my, aby vedle společenského komplimentování a officielních návštěv dostalo se jim reelnějšího obsahu. Máme-li my řadu příčin, hledati v kulturní práci a ve vzdělanosti tohoto velikého národa oporu pro svůj vlastní vývoj, máme-li k tomu všechny cesty snadno přístupny, chybí Francouzům vlastně důvod, proč by se měli starati a zajímati o nás, malý, nebohatý národ, a věnují-li nám v jednotlivých případech pozornost, obtíže řeči znesnadňují nadobro bližší poznání. Chceme-li však, aby o nás byla Francie správně informována, což jest jistě v našem zájmu tím více, čím horší a nepříjemnější jsou informace ciziny o nás přes nenáviděné Německo, je nutno, abychom sami přicházeli a o sobě informovali tiskem, slovem, výstavami, společenskými styky a všemi vhodnými a náležitými prostředky. Skrovnost hmotných prostředků, jež bývají v takových nematerielních podnicích k disposici, neplodné rozumářství, neochota i neobratnost rozladí často a způsobí, že při nejlepší vůli nestane se skutkem velmi dobrá a nám prospěšná myšlenka. Prozatím můžeme se však těšiti, že došlo k prvnímu velmi významnému kroku zásluhou prof. E. Denise a dra Hanuše Jelínka, jenž dne 11. ledna začal na pařížské Sorbonně své přednášky o moderní české literatuře. Každého úterka mezi 4—5 hod. se scházejí jeho francouzští a přirozeně i čeští posluchači v amfiteatru Micheletově na Sorbonně, a jest milé, možno-li mezi francouzskou částí obecenstva vídati, mimo oddané nám přátele starší i nové, zejména některé význámné publicisty a literáty, z nichž Leblondové po zahájení přednášek napsali o nás a naší literatuře pěkný článek do týdenníku „L'Opinion". Po kusých a často pochybených zprávách a publikacích francouzských o naší literatuře podávají Jelínkovy přednášky dobrý a systematický základ, na němž bude možno dále budovati, a, jak lze stále seznávati, plní své dobré poslání i tím, že probouzejí zájem o náš národní život v kruzích, kam nezasahují naše obvyklé styky českofrancouzské.

R. K.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 18. února 1910.

R. XXXVIII. LUMÍR ČÍSLO 6.

KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ ČESKÉ BELLETRIE.

I.

Od poslední serie referátů souborných o české belletrii v „Lumíru" navršila se na domácím trhu valná barrikáda původních publikací prósových, kterou ztéci bude nejbližším úkolem těchto statí.

Nutno vyrovnati nejprve nejnaléhavější staré dluhy.

Střídavě referovat chceme o produkci data novějšího i nejnovějšího.

Loni založená knihovna „Slunečnice" (nákl. Grosmana a Svobody) zahájena byla prvním svazkem povídek „O milkování, lásce a zradě" od Antonína Sovy; druhým jejich dílem uzavřen počáteční ročník její pouti. Je to takořka pendant k básníkově „Lyrice lásky a života". Většina těchto drobných prací nese zřejmě bolestné stigma zažitků osobních, jež roztrhly těsnou formu lyrických poemat a rozlily se ve volnější skladby prósové. — Srdce zápolící o právo na štěstí, vždy opět a opět, krví čerstvých i nezcelených starých ran zbroceno, vrháno je nazpět od tvrdých valů zkušenosti . . . v pokleslou resignaci nejprve a hned zas k novým zoufalejším a hazardnějším rozběhům.

Sova je nejúčinnější básník horečného přissátí k životu, jak je k tomu praedisponován celou svou bytostí nevýslovně citlivou a vnímavou. Nesmírně jemnými, bohatými a roztouženými smysly reaguje na útočící dojmy, žíznivě ssaje teplý a vonný jejich mrak, rozechvěn stále jako sítí na tůních, dychtivě otevřen všem zvukům, vůním a světelným chvějům přírody. Neulpívá však na vnějšku. Povrchní, realisticky objektivní malba je mu dávno přejetou stanicí. Vzestupnou řadou hodnotných sbírek básnických, od „Realistických slok" až po „Vybouřené smutky", poctivým vnitřním růstem vypracoval se odtud k ryze subjektivnímu pojímání skutečna a hlubším, vniternějším vztahům k němu. Neboť cítí-li realitu s tak osudnou pronikavostí, cítí právě tak i svoje nitro, nikdy neukojené a stále prahnoucí. Nikdy nepozbývá vědomí sebe, svého nekonečně recep-

tivného, ale i nekonečně omezeného já, neschopného zmoci celou nesmírnou šíři a závratnost hmoty. Ať sebe vášnivěji k ní lne, ať sebe náruživěji se zpíjí medem jejích květů, nikdy zcela neutlumí vědomí marné, předem ztracené hry; tím marnější a bolestněji prohrané, čím více srdce bylo spolu vsazeno na tuto kartu. Proto právě nejsladší dojmy zařezávají se mu do nervů se spodním přízvukem bolestnosti a jakoby s odstínem sotva postřehnutelného temného děsu . . .

Ztělesněním všeho, čím svět rozechvívá sensitivní nitro, všech jeho nebeských kouzel i pekelných svodů je básníku žena. V ní jako v ohnisku sbírají se všecky paprsky reality, aby zmnoženou palčivostí dopadly na obnažené srdce mužovo. Je to bytost chvilková a rozmarná, bytost, jíž Strindberg přezděl „střední forma mezi mužem a dítětem". Sladce nesvědomitý a primitivní tvor s jednoduchým mozkem, ale raffinovanými čivy. Krásná nezodpovědná socha, která hledá harmonické pósy, miluje galantní žvast a má tím více vůle jíti neúchylně za pokynem touhy, čím méně snů, reflexe a — sentimentality k bližnímu zatěžuje její krok. V podání Sovově jeví se hned jako naivní divoška, hned jako zosobněné zralé sebevědomí, hned zas jako stárnoucí krasavice, vyhnaná již z ráje smyslů, ale zoufale bušící na jeho brány, žádajíc si návratu . . . Někdy je studeně smyslná až k cynismu, jindy náruživá a frenetická až do erotomanie, ale na konec „vždycky hořká". — Hle, o čem vypravují misogynské povídky Sovovy: o milkování, zrazeném prve než dozrálo v lásku, o náruživosti, pošlapané a poplvané v násilném odcizení jedné strany; o smutném rozvratu manželství, o strachu smyslů před přílišnou brutalitou vášně, špatně maskované záludným přátelstvím — mezi mužem a ženou! I v slunnějším čísle, „Svatyni" (jakémusi protějšku k stejně delikátnímu „Svátku smíření" ze starších „Povídek" Sovových), kterým projde zjev ženy „cudně a plně rozvitých rtů, dosud nelíbavších muže", zašklebí se mefistofelský cizinec jako symbol vnitřního skeptického Mefista, který nikdy nezdřímne. Neboť opravdu, příčina strastí sensitivních misogynů rázu Sovova netkví ani tak v ženě, nevězí vůbec v ničem vnějším, jako spíše ve vlastním jich nitru. V přemíře jejich citlivosti a spolu v stále bdělé vloze analytické. Předvádějí nám prostě důvěrná dramata své přejemnělé sensibility, stále chlazené ledovou skepsí, nicméně bičované varem krve a mučivými rozmary nervů; variace na klassické kyvadlo Schopenhauerovo, požitkem kolísající z touhy ke hnusu a hořké nudě.

Znova a znova podléhá proto básník bodavému kouzlu a smyslné, rozmrazující vůni blízkosti ženiny. Černý stesk tráví ho po nepřítomné; stokrát oklamán, stokrát roztouženě se k ní vrací; sleduje rytmus i stopu jejích kroků, zasněným zrakem stíhá v dálce vlavý tok jejích rouch. A vejde-li k němu konečně, hlídá ji v předtuše neodvratné vnitřní ztráty bolestným pohledem zvěře, plaše střehoucí prah své jeskyně . . .

Není z těch, kdož kterékoli chvíle dovedou obsáhnout bolestnou pohádku života, chytit celou prchavou, kouzelnou lež jevů a sensací a uvěznit ji v mramorově chladné a hlazené náhrobky umělecké fikce. Je vždy stejně básník jako umělec; stejně srdce jako intellekt. Nedovede se uzavřít ani do abstraktní tvrze idei, s jejíhož cimbuří odhadoval a obzíral by zjednodušené linie, tvary a proporce věcí tohoto světa. A dokonce ničeho není více vzdálen, nežli erotického jesuitismu Kierkegaardova, chladné virtuosity v uchvacování duší i těl: nedovede užívati ženy jenom jako zprostředkovatelky vzrušení. Je v něm příliš mnoho hluboce citového, právě lyrického fondu, který ho pudí, aby bez umdlení hledal půdu pro kořeny sympathií. Znova a vždy zoufaleji hledá a tápe — nenachází však, leč skálu.

Ale tím pyšnější je kořist, placená vší tou drahocennou, po krůpějích chvil unikající životní mízou, vším vyplýtvaným nervovým napětím. Jsou passáže v prósách Sovových, tetelící se přímo horkým obsahem života, jeho zžíravého neklidu a palčivého stesku. Místa plná vzrušeného magnetismu pocitového, rozechvělá a rozčilená, jako odhalené, škubající se osnovy nervů. Tak bolestně se vám vtiskují, vleptávají zrovna do paměti, jako vlastní bezprostřední zažitky, jejichž ostrá suggestivnost a dojmová plnost nevyprchá, zdá se vám, ani za léta a léta.

Jsou i čísla v bolestném růženci těchto trnitě milostných příběhů objektivněji vyhraněná a organičtěji docelená. Také na nich leží týž akcent nejosobitějšího duševního světla autorova, i pro ně je příznačný týž vzrušený lyrický impressionism. Týž pohnutý stil, pracující horečnými zlomkovými nápovědmi jako hltavými doušky smyslů, věčně prahnoucích vypít až do dna kouzelný koflík života, který je nevyčerpatelný . . .

Tímto slohovým útvarem, tak úměrným látkové náplni oněch prací, daroval nám Sova nejlepší své kusy. Předem sensitivu „Podzimní lidé“, kterou s nedoceněným dosud „Rozvířením samotářských strun“ z časnějších „Prós“ autorových řadíme bezpečně k nejskvělejším stranám českého umění prósového. Pod-

*

zimní lidé — chorobné, vyšinuté, pathologické bytosti, budiž. Ale jaký svět o sobě! Jaká podmračná, skleníkově horoucí atmosféra rozestřena kolem těchto uvadlých hlav, rozklenuta nad bizarním napiatým poměrem obou plachých tvorů pleti tak osudně jemné a zdětinštělých, ale tím strašněji opravdových a utkvěleji zaujatých srdcí. Z jaké paradoxní perspektivy viděna všecka scenerie, celé okolí, přerývaně zřené jako v zážezích horečky, přízrakově odrážené v suchých, zrcadlivých sférách nad pouští a popelem dvou truchlivě dodoutnávajících mozků...

Ideový smysl prós Sovových na pohled ustupuje do pozadí. Nenásilně se však dá vyložit ze základního jejich naladění i z kusých meditativních vložek roztroušených tu a tam, zvláště v souvislosti s autorovými poesiemi a s oběma jeho skladbami románovými. Mluví z nich, zdá se mi, tesklivá hořkost uvědomělého předurčení všeho křehkého v přírodě ke zmaru, docházející nicméně metafysické útěchy v důvěře ve vzestupný život celku, který bere ze smrti individua nové zárodky a možnosti vývojové, tím plodnější, čím vyspělejší byl jedinec. Jeho obět nehoří nadarmo. Všecka ta závratná nervová kultura, krev jeho bolestí a popel citů budou jenom mrvou, pro bohatší setbu budoucích. „In urna perpetuum ver" nadepsal Sova nad poslední kapitolu své „Zlomené duše". Nemyslím, že by nutně v tom bylo méně heroismu, než v papírových konstrukcích mnohé lhostejné, životem nezaujaté a sebou dokonale spokojené dušičky...

Nakladatelství Hejdy a Tučka počteno bude k zásluze, že přistoupilo k soubornému vydání celé literární úrody Sovovy. Počátek učiněn novou knihou veršů „Zápasy a osudy", o níž referovati nespadá do této rubriky. Po ní až dosud následoval známý šíře založený sociální román s intimními partiemi vlahého vzpomínkového kouzla, „Výpravy chudých". Jest jen litovati, že právě při díle individuality, jejíž svrchovaně zajímavý vývoj je v nejednom směru typický pro moderní naše umění, hned s počátku nemohl býti u vydávání zachováván pořad chronologický.

Část literárního odkazu zesnulého mladého moravského spisovatele Josefa Uhra: „Dětství a jiné povídky", přineslo druhé číslo svrchu vzpomenuté knihovny „Slunečnice". Časná smrt Uhrova vyvolala o jeho tvorbě u přátel zesnulého projevy nadšení až nekritického; odjinud reagováno na ně příkrým odmítnutím. Upřílišeným zdá se nám stanovisko obojí, a na mínění tomto sotva co bude možno měnit, dojde-li k vydání „Bratránků", nejzra-

lejší, jak se zdá, práce Uhrovy, z níž ukázky přinesl ještě za života spisovatelova lidový denník brněnský.

Vnější a vnitrné konflikty proletářského dítěte, ústrky, jakých od ranného mládí zakoušeti je chudobě ve svíravém kruhu řádu společenského, hladovění do úpadu v odměnu za ubíjející práci, zlomené vzpoury uražených a ponížených — toť životní a fabulační materiál těchto polomemoirových polopovídkových črt. Vzácná u nás tvůrčí spontánnost, jistá plastika a jednoduchost výrazu bez preciosity, vážná opravdovost, s jakou autor chápe se úlohy, k níž mu život po jeho soudu (srov. črtu „O spisovateli" v starších „Kapitolách o lidech kočovných") vtiskl pero do ruky, to je umělecké i lidské plus knihy. Na nikoho menšího než na Dostojevského vzpomínáte při té znamenitě vystižené ohromnosti představ, jak se rodí v duši dítěte, při té dychtivosti tužeb a vášnivé napiatosti dětského cítění.

A přece sebrány v knihu nepůsobí tyto skizzy daleko tím prudkým dojmem, kterým chytaly rozptýleny po časopisech. Již první kniha Uhrova přinesla mi tento dojem rozčarování. I přítomným prósám právě jako celku vadí příliš patrná strannost, jistý kalný altruistní sentimentalismus a okázalá podjatost proletářská. Poctivá upřímnost, která ztrácí smysl pro distanci, bezprostřední prožití a nedůtklivá živost vzpomínky, posvěcené utrpením člověka, jejž od let podrývala nemoc, takže se skorem zdráháte dotknout se toho palčivého momentu, nedopřála autoru nutného odstupu od látky ani daru vyššího souzení. Vše je tu úzce autobiografické, všecky črty — kromě dvou — vypravovány v první osobě ... Přepiatá důležitost, přikládaná drobným nicotnostem, naivní konkluse, odvozené z nich, přílišné spoléhání na působivost holých fakt, nesuggerujících vždy vznětů, které jim uložil záměr autorův . . . to vše láme a bortí každý grandiosnější obrys. Místo monumentální linie podává z ní namnoze jen sypkou, zmalichernělou tříšť. Nicméně i k velkému stilu jsou v knize pozoruhodné rozběhy. Uvádím jen napínání osnovy nebo lapidárními údery tesanou figuru strýce Bernata („Stav") anebo otřes víry hochovy pro čepici, ztracenou při processí („Svatý, svatý, svatý!"). Většinou však autor chytá život tak, jak je: se vší tvrdostí seschlých jeho barev, se vší příkrou neodstíněnou ostrotou úpalu a dusným prachem jeho cest. Jen tu a tam zasvítí stilisace neotřelé svěžesti a rosné vůně, jako onen výborně reprodukovaný dojem rozhořelé sluneční záře na nebožáka od rána do noci ku svému stavu přikovaného, když vykradl se na chvíli před práh

polotemné světnice a octl se v plném božím světle: „ . . . Ozvala se ve mně touha svléci košili, usednout nahý na kameny náspu, dýchati chvějící se slunce a mlčky naslouchat všemu zvučícímu a všemu žijícímu. Schvátila mne touha hledět na výpar tepla na protější střeše, zatleskat, sehnout se k zemi a vymrštit se, zahlédnouti řeku, v níž jako by se broušené nože obracely, zvednouti kámen a vyhodit jej, aby zařinčel, upadnuv na ty nože. A v posled plným zrakem vzhlédnouti v omamný plamen, pokorně vložiti hlavu v onu žlutou tlamu — — — v onu žlutou lví tlamu — — — !“ (str. 18.). Taková místa ukazují nejlépe, kam až mohl dospěti vývoj Uhrův, kdyby předčasný jeho skon nebyl zlomil naděje, s nimiž se k nepopíratelnému talentu upínaly zraky jeho literárních krajanů . . .

Pro monumentálnost řídký smysl projevil v knize povídek „Předtuchy“ (nákl. Vilímkovým) Josef K. Šlejhar. Jmenovitě v práci, po které přezvána je celá sbírka, uplatnily se všecky nejlepší energie autorovy. Šlejhar je pudový mystik, psycholog kalné duše lidové. Ve svých nejšťastnějších pracích (v „Havranu“ nebo v povídce „Musí se obveselovat“ na př.) opustil okrsek nejsilnějších vnějších effektů, aby vyvolával hrůzy nitra, křeče zjitřeného svědomí, příliš vrtošivého nebo naopak nenadále vyburcovaného z dřímotné tuposti dlouhých let. V přítomné novelle tento neočekávaný děs ledovým duchovým hrotem vniká do zatvrdlého srdce lakomé statkářky podkrkonošské. Na venek promítá se sluchovou hallucinací: důtklivým zněním zvonku, neslyšným komukoli jinému nežli horské této Niobě, stíhané záhubou rodu i zboží . . . až do smrtelného udolání a zhroucení v naprosté odevzdanosti do rukou Páně, v takovém ubitém Děj se vůle boží!

Na Šlejharovy psychologické rozbory — lze-li také při spisovateli jeho rázu mluviti tímto příliš střízlivým terminem — nepadá čiré studené světlo pitevních sálů; je to spíš dusně rudý, žířící odlesk výhně zpod čarodějného kotle, kde slučují se všecky osudné nápoje života a smrti, kde vře a kypí to všemi tajemnými živly podvědomí, zavilých zvířecích pudů a krevních mocností. Stínové ruce se odtud vztahují, zlověstné mátohy stoupají a zamlžují mozek; přízraková upíří křídla se rozestírají nad krajinou a těžkými stíny suggesce opravdu básnické zatahují scenerii. Nějaký neúprosný temný pavouk zmaru opředl celý statek . . . Všecky zlé síly nebes i země sbírají se nad ním jako mračna, až vybijí se v strašnou katastrofu živelnou, v níž vlastně jako by se zase

jenom promítlo ono tragické peklo vnitřního pláče a skřípění zubů.

Šlejhar má v dnešní civilisaci výjimečný smysl pro záhadný a šerý život hmoty. Z prostého vnějšího děje umí učinit kulisu širého dramatu vesmírového, kosmickou rhapsodii rozpoutaných elementů přírodních. Je visionář a naturalista. Není proto okreslovatel všednosti, ale i pro detail má postřeh neobyčejně výstižný. Ranní jízda do krajského města syrovou zamlženou krajinou (str. 44 a n., 111 a n.), líčení trhové vřavy s groteskními olezlými figurami lačných „tržních supů“ (str. 60 a n.), průtrž mračen v horách (str. 150) — to jsou genry tak syté, že se dlouho nezapomínají. Anebo si povšimněte, jak odstíněnou stupnici tónů má jeho paleta pro nuance šera a tmy. „Tma se všech stran vlála, hmotně a viditelně takřka jako černé vzbouřené plachtovi . . .“ (str. 32) nebo: „Šla síní, v rukou držíc kolísavé světélko, k domovním dveřím jako těžce naduřeným, mokrým, zčernalým, cos ukrývajícím, co vzdouvalo se za nimi dovnitř. — — — A zarachotil mohutný rezavý klíč jejich jakýmsi náhlým šíleným odhodláním . . . Jako by to ale jen vzhlédla v prázdnou, šerou, nekonečnou mlžnou jámu, jež se postavila proti ní v ohromivé jakés utkvělosti na ni tanouc.“ (str. 105.).

V celé práci vládne ryzí typičnost formová. Ta těžce rytmovaná prósa, mísící provincialismy s pathosem evangelických kazatelů, prudce vzňaté apostrofy s echem vracejících se ponurých refrénů . . . sloh, zamotávající se v dlouhé hadovité periody, jež sténají a úpějí jako táhlé větrné písně ve skalách . . . celá fabule, nerozvíjející se do předu, ale rozkládající se jaksi slepě do fatalistických kruhů — — to vše jako by svědčilo o marné bezúčelnosti rozvoje. Vše je tak úměrno životnímu názoru, jemuž dává výraz celá autorova tvorba.

Šlejhar je přesvědčený fatalista a vesmírový pessimista, jehož strhanému zraku celý život jeví se pod zorným úhlem ukrutnosti a zla. Zlo je nevykořenitelný princip, tkvějící v celé stavbě světa. Nic je nezahladí s tváři země. Žádné sociální reformy, žádná dobře míněná snaha pokrokových opravářů. A účelu jeho nezbadáš. Nezbývá než jako ona zlomená žena v „Předtuchách“ pokořit se na konec „Pánu nebes a země a všech osudů, před nímž prach jsou všecky lidské životy; jemuž věčnost okamžikem, kterým vládne, a jehož pláštěm jsou nebesa se všemi slunci a hvězdami, kterými mává.“

Šlejharova víra bez dogmatu je i věrou bez naděje. Leda soucit může na chvíli přivodit vyrovnání v ten vzkypělý věčný spor zloby

a křivd. Ale suma zla zůstává neztenčena. Všichni podléháme jeho moci: „Osudy všech nás jsou jednotny. A my všichni jsme: lidé, němá tvář i mrtvá hmota" (motto „Kuřete-melancholika").

Bratrství bolesti a důvěra v kosmické soucítění vede člověka, aby hledal útěchu v pokorném splynutí s přírodou; v práci na hrudě, která Šlejharovi zpodobuje nejdůvěrnější styk a zpříznění věcí mrtvých se vším, co se hýbe, kvete a vadne na povrchu i v útrobách země. Proto v povídce „Kde je světlo?", posledním ze tří čísel, shrnutých pod záhlavím svrchu uvedeným, skulpturální přímo plastikou daří postavu osleplého hospodáře, jenž se od svého role nedovede odervat, leč smrtí. A jakým jazykem až náboženským, dostupujícím místy pathetické slavnostnosti žalmů, autor uctívá elementární úkony zemědělské práce, orbu, setí i žeň!

Týmž hlaholem svátečních zvonů, hudbou velebnou a slavnou jako šumot královských stromů nebo chorál včel nad rozkvetlou loukou, zvučí obdobné partie obsáhlejší Šlejharovy práce „Lípa" (nákl. Ottovým). S touž patriarchální vážností a mystickou důsažností cítěna i zde tajemná příbuznost veškerých součástek statku a těsný živelný vztah hospodářův ke brázdě. Silnějším pedálem zabouřila tu však nevíra v pokrok a civilisaci, proti jejímž výstřelkům Šlejhar už v tolika dřívějších pracích metal prorocké kletby jako Joakanann z hlubin své jámy. V důsledcích celého světového pojetí je Šlejhar vším názorem zabořilý konservativec. V „Lípě" okázale strani staré generaci, nadané podivuhodnou silou, zachovávající s pokolení na pokolení odkaz zděděné půdy se vším zakořeněným, starousedlým a vžitým, kdežto představitel nemyslivě přejaté, nepochopené a nestrávené kultury je spolu nositelem autorových antipathií. Sráz obou světů konkretně vyjádřen zápasem o starou lípu na rozhraní obou znepřátelených statků. Kniha vrcholí v obraze podťatého stromu, jenž se v záři blesků a s viselcem ve větvích kácí jako apotheosa zmaru, rozšlehnutá nad touto chmurnou variantou sousedského sudičství a svárlivosti.

VIKTOR DYK:

ČERV EDUARDA HOUŽVIČKY.

Historie z Čech.

V městečku byli čtyři vtipní lidé. Scházeli se každého večera „U starého kohouta". Byl to doktor Svozil, doktor Vrtěl, notář Hromádka a soukromník Eduard Houžvička.

Čtyři vtipní lidé byli oasou místní pouště. Znali leccos, než se usadili zde. V městečku poněkud povolili; stačilo to však docela na vzbuzení respektu. Noviny čítali aspoň velmi pečlivě. Schází-li se po dvacet let večer za večerem čtvero lidí, stane se, třeba byli vtipní, že není o čem mluviti. Pro takový případ byly noviny neocenitelné!

Nebylo hned tak společnosti tak zladěné. Znali všichni své slabůstky, zvláštnosti, záliby. O některých se šprýmovalo, o jiných se mlčelo; byla to věc taktu. Vtipy uhádly se ještě nevyslovené. Ba stalo se zvykem smáti se půl minuty napřed. Skutečně komukoli z vtipných lidí bylo těžko přivykati v jiné společnosti. A tak vzdali se všichni myšlenky opustiti městečko; nebylo pro ně jinde kouzla. Snášeli raději různé drobné nepříjemnosti dne pro večer.

Doktor Svozil byl doktor mediciny. Neměl téměř už pacientů, ale nevadilo mu to. Jeho svědomí bylo klidnější. Druhové zpozorovali, že pookřál v posledních letech. Je pravda, že neměl starostí existenčních. Pacient, kterého léčil šestnáct let a s úspěchem, zemřel, přestěhovav se do Benešova. Připisoval smrt změně lékaře; Svozila udělal universálním dědicem, ježto jiných neměl. V poslední vůli bylo dokonce několik vřelých slov. Byla to bílá vrána mezi pacienty Svozilovými. Ostatních neléčil zpravidla šestnáct let a nebýval také jejich dědicem.

Co se týče advokáta Vrtěla, byla to populární osobnost. Usměvavý človíček ducha bodrého, který neublížil nikomu, komu chtěl ublížiti. V případech opačných nebylo už té jistoty. Přes to měl obsáhlou klientelu; usmíval se tak suggestivně, že vždycky znovu budil důvěru. Jeho suggestivnost šla tak daleko, že klienti, kterým s úsměvem na rtech oznamoval ztrátu jejich procesu, chodili domů v nejlepší náladě. Zuřili zpravidla až druhého dne.

Notář Hromádka byl lyrik společnosti. Bytost vždy vzrušená a výborný zpěvák. Jak se dostal do šedé kanceláře, do pedantického a morosního jejího ovzduší, nebylo ani jemu jasno. Cítil však večer potřebu oprášiti se sebe prach své kanceláře. Zpíval. Zpíval znova. A zpíval při každé příležitosti. Stalo se mu kdysi, že začal zpívati při sepisování svatebních smluv. Nevěstu tenkráte to zarazilo v prvé chvíli; zvykla si však na malou zvláštnost pana notáře. Při svých třetích vdavkách pobídla sama notáře ke zpěvu.

Soukromník Houžvička byl duší kroužku. Od něho vycházely všechny podněty. On vymýšlel, badal, nalézal. Je pravda, že k tomu měl mnoho času. Také on byl srdce dobrého; smál se též vtipům, kterých nedělal sám. Hloubavý jeho duch věčně pátral po nové

pastvě a po novém materiálu. Na něm totiž bylo přinášeti osvěžení v suchopár ztracených všedních večerů. Dával heslo a program. Zpravidla tři ostatní čekali na Houžvičkův vtip jako na spasení. A spasitel také neváhal. Byly to chvíle, kdy bývalo veselo U starého kohouta. Výbuchy smíchu přivolávaly časem také bodrého hostinského, který, smíchem se kuckaje, dodával vždy lichotivě: „Pan Houžvička přinese vždy něco nového!" Několik dní žilo a tylo městečko z posledního vtipu Houžvičkova. Tvořily se strany pro a proti. Pan Houžvička byl veřejný faktor a to nad jiné závažný.

Tak žili čtyři vtipní lidé v městečku život klidný a utěšený. V místnostech „Starého kohouta" měnili se hosté, střídaly se generace, ale čtyři vtipní lidé zůstávali. Jejich stůl byl respektován a vědělo se, kdy a v jakém pořadu bude obsazen.

Stalo se také kdysi, že bodrého hostinského nepřivábily salvy smíchu; zemřel a čtyři vtipní lidé vyprovodili ho na poslední pouti. Ale nezměnili svého sídla, lnouce příliš pevně k Starému kohoutu. Ostatně nový hostinský byl také dobrý muž a kuckal se neméně smíchem při nových vtipech soukromníka Eduarda Houžvičky.

Kdysi se přihodilo, že hlava společnosti byla zjevně zamyšlena; do takové míry, že každý si povšiml nápadného zjevu. Ježto čtyři vtipní lidé pečlivě vedli záznamy o všech významných událostech bezvýznamného tohoto života, zjistilo se, že to bylo dne 19. ledna, kdy symptomy objevily se poprvé. Úsměv Houžvičkův stal se poněkud ztrnulým, jeho zrak patřil někam do prázdna. A (nepozoruje toho patrně) bubnoval Houžvička ukazováčkem na stole.

Společníci Houžvičkovi věděli, na čem jsou: soukromník přemýšlel zjevně o novém vtipu. Tehdy byl leden velmi ostrý. Ale když se tři vtipní lidé rozešli s Houžvičkou, stáli ještě dlouho před domem Svozilovým a dívali se, jak kamarád odchází pohvizduje si. Mohli za ním hleděti klidně; v takové chvíli Houžvička nikdy se neobracel. Kamarádi hovořili o příštím vtipu Houžvičkově přes půl hodiny. A uvažte, že byl krutý mráz!

Ostrovtip přátel nebyl na scestí; skutečně se věc měla tak. Jenom že Houžvička ne pouze hledal, ale už našel nový svůj vtip. Na neštěstí vtip byl časový a dalo se ho pouze časově užiti. Kdysi, když se Houžvička za tiché noci bral podloubím ctihodného svého sídla, stalo se, že duch ho osvítil. Zcela bez důvodu, bez zřejmého popudu napadlo ho pořekadlo: „O Hromnice o dvě více!" A rázem napadlo ho vtipně užiti pořekadla. Měl před očima hotový scenář:

O Hromnice dá si šest piv místo čtyř obvyklých. Bude to obět přinesená věci dobré. A dobrá věc bude, že podotkne, dávaje si šestou: „O Hromnice o dvě více!"

A večery šly. Houžvička byl stále zadumán a čekaný vtip stále nepřicházel. Nálada trpěla nevyjasněnou touto situací. Hovor vázl a smích býval řídkým hostem u stolu. Tak se to vleklo až do Hromnic. O Hromnicích se stalo cosi neslýchaného: purkmistra zavřeli pro podvod. Thema bylo příliš neodolatelné; přetřepávalo se všude a také „U starého kohouta". Houžvička sršel vtipem; dávno už neměl takového dne. V obvyklou hodinu vracela se rozjařená společnost do svých sídel. Před kupcem Bartoněm se rozešli. Houžvička spěchal obvyklou svou cestou domů. A tu se přihodilo něco ponurého: dobývaje se klíčem do dveří svého bytu, vzpomněl si Houžvička na zapomenutý vtip. Zamrazilo ho; klíč vypadl mu z ruky a Houžvička musil se podepříti o zábradlí. Skutečnost byla neúprosná; Hromnice opravdu přešly. Jako by na posměch právě v ten okamžik odbyly staré hodiny dvanáct. A (ještě jiná hořkost!) Houžvička byl dnes tak blízek cíle; nevypil dnes pět piv?

Nikdo nechápal žalostné recidivy Houžvičkovy v nejbližších dnech. Přičítali ji nějaké chorobě; obyčejná vysvětlení nepostačovala. A po tak skvělém večeru, jakým byl minulý! Patřili na Houžvičku se soucitem trochu egoistickým: stýskalo se jim po jeho humoru! Trvalo to drahně času, než se Houžvička ze svého zklamání zotavil. Přicházelo už jaro, dny byly vlahé a svěží. Kteréhosi večera mávl Houžvička rukou, řekl si: „Až na přes rok", a toho večera a večerů příštích bylo veselo u stolu čtyř vtipných lidí. Pravda, že při návratu od Starého kohouta vrátil se záchvat melancholie, tesknota z vtipu tak dlouho přechovávaného. Ale během času také to přešlo.

O Sylvestru tohoto roku byl Houžvička výtečné nálady. Nebyl to nový rok, kterému připíjel a který vítal; byly to Hromnice. Jeho doba se blížila. Stav jeho byl zvláštní. Nálada horečně vzrušená přecházela v kleslost, bezdůvodný smích v bezdůvodnou melancholii. Ale stůl nevšímal si tentokráte zvláštního chování Houžvičkova; pozornost soustřeďovala žalostná indisposice doktora Vrtěla. Doktor Vrtěl po několik večerů už nebyl svůj; seděl jako zařezaný. Opomenul nejkrásnější příležitost dobrati si doktora Svozila, nejjízlivější úsměšky Svozilovy zůstaly bez odpovědi. Bylo to podivné u muže jinak tak usměvavého. A bylo by to ohrozilo praxi advokátovu, kdyby nebylo ji zmařilo cosi krutějšího. Časně

ráno o Hromnicích nalezli doktora Vrtěla mrtvého na mládeneckém jeho loži. Jeho hospodyně želela ho opravdově: byl to hodný pán. Celé městečko ho želelo: byl to tak dobrý občan! A všichni klienti ho želeli: byl to tak dobrý advokát! Večer o Hromnicích byl večer smutku. Tentokráte se přihodilo, že Houžvička měl v dobré paměti hromniční svůj vtip. Ale přes svůdnost chvíle, přes mohutnou touhu nitra nedovedl si Houžvička zapříti, že vtip v tak vážné chvíli pronesený byl by málo důstojný starého kamaráda. A (neidealisujme příliš!) kdyby Houžvička posléze byl nebohého Vrtěla obětoval svému chtíči, bylo více než jasno, že vtip byl by našel půdu nejhorší. Nebylo to pouze nepěkné, říci jej dnes; bylo to také zbytečné. Duševní boj Houžvičkův skončil vítězstvím odříkání. Přispělo to k zvýšení smuteční nálady; tři vtipní lidé seděli zasmušile a Houžvička vypil toho večera pouze tři piva.

Noc strávil Houžvička neklidně. Viděl stále mrtvého přítele. Zdálo se mu, že na něho zírá vyčítavě: nebožák, odešel, aniž slyšel vtip, tak dlouho připravovaný! Čí vinou? Houžvička svíjel se v těžkém hoři. Proklínal purkmistra, v bázni boží a kriminále sedícího. Proklínal svou zapomĕnlivost. Proklínal hospodyni Hovorkovou, která mohla lépe pečovati o nebožtíka. Proklínal doktora Svozila, který všemi prostředky moderní doby nečelil zákeřné chorobě. Chmurné, osudné tušení ho svíralo; vše se spiklo proti hromničnímu vtipu; osud mu nepřál a nebude přáti. Co se přihodí hrozného o příští Hromnice? Nezemrou zbývající druhové do roka? Neumře on sám? Anebo nebude příštího roku vůbec schopen píti? A nepodaří se mu k pití svésti někoho z přátel? Viděl se předem, jak „U starého kohouta“ sedí v bezmoci a zoufalství. Studený pot řinul se mu po čele. Byla to zlá noc.

Od smrti Vrtělovy byl Houžvička nápadně pečliv o zdraví svých druhů a o své vlastní. Sebe menší rýma budila jeho nepokoj; často kázal nutnou dietu. Zahloubal se do zdravotních hlídek všech mu dostupných orgánů. Mátlo ho však, že lékařské autority nebyly vždy názoru jednotného. Svozilovi nevěřil vůbec! Od chmurného případu Vrtělova ztratil doktor poslední špetku autority. Nechati umírat cizí lidi, budiž; svět je prý přelidněn a tolik jiných žije ze smrti bližních. Nechat však umříti jednoho ze čtyř vtipných zdejších lidí, nechat umříti starého kamaráda, usměvavého juristu, který by jistě byl vděčně vyslechl ještě mnoho vtipů! A kdyby... kdyby už se odhodlal vražditi druha, proč ne neúmorného pěvce Hromádku? Hromádkou neztratila společnost tolik; ale Vrtěl, věčný opponent Svozilův, jeho protějšek! To nebylo poctivé. Ně-

kolik generací vtipů čtyř vtipných lidí „U starého kohouta“ vzniklo z antagonismu Vrtěla a Svozila; několik generací vtipů těch dorostlo a sestárlo v poctivosti. Chvílemi byl Houžvička nakloněn zváti čin Svozilův úkladnou vraždou. Ale pohlédl-li na nebohého Svozila, násilím zapuzoval takové myšlenky. Chudák Svozil nejtíže nesl ztrátu druha; připadalo mu, jako by jeho vlastní existence stala se téměř bezdůvodnou. Pobyt „U starého kohouta“ ztratil mnoho ze starého kouzla.

Podivno bylo, že z ochablosti Houžvičkovy a Svozilovy těžil tak znamenitě Hromádka. Okříval přímo; nikdy nezpíval tak vesele. Dříve býval pouze vděčným posluchačem cizích vtipů; nyní dral se mocně do popředí. Přejímal iniciativu. On to nyní byl, který přinášel nové vtipy; on to byl, který vše věděl dříve, nežli se to přihodilo. Nebylo pochyby: vůdčí postavení Houžvičkovo bylo otřeseno. Věhlas starého pohlavára vybledl. Pohledy obdivu, které dříve bývaly holdem výhradně jemu, spočívaly nyní víc a více na veselém notáři. A břitkým nožem zarývala se do prsou stereotypní věta smíchem se dusícího hostinského: „Inu, pan H r o m á d k a má vždycky něco nového!“

I hůře bylo. Pronesl-li Houžvička, překonav chmury své melancholie, posléze nějaký vtip, připomínající dobu jeho rozkvětu, našel v pohledu Svozilově více údivu než obdivu. Asi jako kdyby byl provedl něco nepatřičného, nepřiměřeného, co se pomine mlčením, pouze však ze shovívavosti. Tehdy krev Houžvičkovi vřela. Vzpomínky na dávnou velikost byly příliš drásavé. Odhodlával se k rázným činům, jichž neprovedl; posléze však jedinou konejšivou představou byly mu Hromnice. Hromniční vtip byl příčinou všeho zla; byla to můra, která ssála Houžvičkův rozmar, svěžest, veselost. Až se zbaví své můry, bude Houžvička opět starým Houžvičkou.

✣ ✣ ✣

Hromnice posléze přišly.

Toho večera Houžvička stěží dovedl potlačiti své rozechvění, vysvětlitelné ostatně ponurými vzpomínkami na zesnulého druha. Dnes anebo nikdy, řekl si Houžvička. Situace byla přízniva. Dík péči Houžvičkově a jeho přesným radám byl zdravotní stav tří zbylých vtipných lidí znamenitý. Nebylo důvodu, proč by nemohl Houžvička pro dobrou věc vypít o dvě piva více. Riskoval nanejvýš bolení hlavy. Kdo říká ostatně, že nutno šestou také vypít? Stačí dát si ji.

Večer měl průběh očekávaný. Srdečné vzpomínky na mrtvého. Veselé i smutné. Pivo. Reflexe zbarvené melancholicky. Pivo.

Úvahy povzbudní. Harmonické vyznění. Pivo. Hodiny míjely. Houžvička obhlédl situaci. Dopíjel právě čtvrtou; Hromádka a Svozil byli ještě u třetí. Bylo vyhráno; nikdo už nevyrve mu hromniční vtip, zvěst nové éry a staré veselosti. Vzbuzovalo poněkud Hromádkův údiv, že Houžvička nikdy ještě se nesmál jeho vtipům tak srdečně, jako onoho večera. Byla to resignace? Byla to kapitulace? Ať tak neb onak, fakt uvedl Hromádku do dobré zpěvavé nálady. Jindy míval časem trapné pocity usurpátora. Starý Houžvička strašil ho časem; kontrastoval příliš s nynějším svým stínem. Hromádka nepřipadal si dosud legitimním; věděl, že jediná jeho porážka ho smete. Dnes poprvé měl pocit bezpečnosti; chování Houžvičkovo zdálo se býti officielním uznáním.

Chvilku před jedenáctou byla situace taková: Houžvička dopil právě pátou. Hromádka pil čtvrtou. A Vrtěl čekal teprve na ni.

Houžvička viděl, že úspěch je zaručen. Poodešel klidně.

Venku ho sevřel nervosní neklid. Hromádka hleděl na něj a na Svozila tak podivně; bylo to zřejmé praeludium šprýmu. Pospíchal, aby se vrátil co nejrychleji. Na neštěstí ve dveřích srazil se s okresním hejtmanem. Hejtman ptal se po jeho zdraví. Nebylo možno býti nezdvořilým, třeba byl Houžvička jako na trní.

Sotva Houžvička vyvázl, spěchal k svému stolu. Vrhl znepokojený pohled na notáře. Notář seděl klidně a z jeho očí zíralo opravdu jakés čertovství. Houžvička pohlédl na sklenici; byla plna.

Usedl. Chtěl právě sáhnout po sklenici, když Hromádka významně zakašlal, zakroutil si kníry, pohlédl na Svozila a Houžvičku a zvedl pak s úsměvem sklenici: „O Hromnice o dvě více!“

Svozil se rozchechtal vrhaje na Hromádku pohled úcty a obdivu, který kdysi patříval Houžvičkovi. Houžvičkovi zatočila se hlava; úder byl příliš silný. Zbledl; krve by se v něm nikdo byl nedořezal. Zrak jeho utkvíval na tácku Hromádkově. Šest čárek! Šest čárek! Jak mohlo tam býti šest čárek? Cosi bouřilo se v nitru Hromádkově, cosi protestovalo proti spáchanému podvodu. Ale co byly platny protesty? Vše bylo ztraceno. Navždy. Je hotov, zničen; Hromádka ho vytlačil. Nikdy už nebude vládnouti „U starého kohouta“.

✣ ✣ ✣

Houžvička neobjevil se již „U starého kohouta“.

Zmizel.

Zapadl.

Nemluví se o něm.

JULES CHOPIN:

DÍTĚ V NYNĚJŠÍM ROMÁNĚ FRANCOUZSKÉM.

Až dosud byla věnována malá pozornost úloze dítěte v nynějším románě francouzském. Pokud se mne týče, znám jen velmi málo studií o tomto vábném předmětu. A je také pravda, že dítě v dnešní naší literatuře zaujímá místo dosti omezené. Než přece, třeba toto místo bylo sebe menší, úloha děcka v románě sebe podružnější, myslím, že poskytuje dostatek látky k studiím, a že možno o něm říci dosti věcí již proto jen, aby se ukázalo, že francouzští autoři se neomezují, jak se zpravidla zejména cizina domnívá, jediné na vylíčení cizoložných manželství.

Mám citovati francouzské básníky, kteří studovali život a karakter dětský? Nemusím ani zabíhati příliš daleko a nalézám Alfonse Daudeta. Zdaž jest něco rozkošnějšího a spolu pravdivějšího nad „Petit chose“, kde romanopisec sahá ku prostředkům naturalistickým, aby maloval vlastní vzpomínky z dětství? Zdaž je něco jímavějšího nad dětství malého Jacka, tohoto děcka náhody, jež se vyskytlo na cestě Daudetově?

A zdaž také Bourget v románě „Le Disciple“ neposkytuje širokého místa dětství svého hrdiny? Neanalysuje-li s trpělivou zevrubností všech detailů, všech prvků, které snad působily na podajný mozek Greslonův a vypěstily v něm později ochotnou vnímavost zhoubných filosofií?

A jak zvláštní typ je „Malý Bob“, toto „enfant terrible“, trochu unavující svou obšírností, které stvořila Gyp! Je to malý vyzvědač „dobré společnosti“, jenž navykl tónu i způsobům společnosti špatné a užívá jich k službám politických idejí hraběnky de Martels, pod pseudonymem Gyp se skrývající. Je to děcko spíše duchaplné nežli naivní — jak tomu nejlépe nasvědčují jeho úmysly. Je to typ příliš literární, z velké míry konvencionelní.

Dávám mnohem větší přednost rozkošnému „Poum“, tak pohyblivému a živému, jejž studovali Paul a Viktor Marguerite. Toto děcko žije, žije svým zábavným životem fysickým, jak nám jej předvádějí dva autoři naturalisté. Vidíme, že velmi mnoho jedná, ale necítíme, že by s dostatek myslil.

„Poil de Carotte“, kterého nám představuje subtilní Jules Renard, naopak jedná a myslí zároveň. Aspoň myslí o něco více nežli Poum. Doznávám také, že je větší nebo lépe řečeno vyspělejší; i v jeho životě fysickém se to zračí. Nicméně je to zvláštní

typ venkovského dítěte současně dobře, totiž přísně a špatně vychovaného. Je to typ zvláštní, zvláštně vylíčený. Ba je co litovati, že toto dílo není přeloženo do češtiny; lze je vskutku pokládati za „chef d' oeuvre" dnešní literatury francouzské.

Mluvím-li o „Poil de Carotte", vzpomenu vždycky podivuhodných románů André Lichtenbergera, který se také zabýval studiem dětí nebo „bébé", řekněme lépe. A ještě méně nežli Renard je Lichtenberger znám u českého čtenářstva. A přece Le petit Trott, La petite soeur de Trott, Portraits de jeunes filles jsou práce prvního řádu a význačné ceny.

Nejsou to ani romány ani výlučně psychologické studie; a přece jsou obé. Tyto knihy mají půvab románů a spolu interes psychologický. Pan André Lichtenberger pozoroval děcko od narození. Pozoroval jeho pohyby, a z těchto svých pečlivě nashromážděných postřehů pokusil se vyvoditi temné myšlenky mladého mozku, krátké a proměnlivé sensace jeho, rozmarné a bizarní sny, které v něm budí bytosti a věci sotva pozorované. Studie sestřičky Trottovy je plna takovýchto záznamů. A zdá se mi, že se nikdy žádný pozorovatel neprojevil bystřejším a svědomitějším. Je nesnadno rozeznávati skutečnost v husté mlze životních zoří, jakou jsou první dni dítěte. A není pochyby, že ve vývodech pana Lichtenbergera je více imaginace nežli pravdy. Nicméně dlužno doznati, že jim nechybí pravděpodobnosti. Jsme-li odkázáni na domněnky, pochopíme, že nejpravděpodobnější jsou nejlepší. Takovými jsou pak domněnky autora Trottovy sestřičky.

Uhodnouti myšlenky Trottovy bylo snazší. Trott je již „člověk", jak sám říká. Je to hošík čtyřletý nebo pětiletý, který také mnoho mluví, když jedná — stejně jako Poum bratří Margueritů. Je pak zajímavé, že nám jej pan Lichtenberger ukazuje pouze před klamnými problémy společenského a zejména světáckého života. Dobře jsa vychován a pln dobrých zásad od kolébky vštěpovaných, Trott se často ocítá na rozpacích před jednáním, které bychom my shledali zcela prosté.

Shledáváte přirozeným, že se žena, podle slova Racinova, snaží „napraviti nenapravitelnou zhoubu let". Nejste nikterak překvapeni, když se některá žena ze společnosti líčí a pudruje. Představte si Trotta, jenž se vždycky podivoval jemné pleti jisté dámy, a nyní ji spatří, kterak se líčí, vycházejíc z maminčina salonu!

Shledáváte zcela prostým, když se bojácnému děcku dávají příklady srdnatosti vypůjčené z dějin všech věků a zemí. To činí také Trottova anglická vychovatelka. Co si však Trott pomyslí, když

vidí, že miss se nikterak neřídí příklady, jež mu na oči uvádí, a že se chvěje před útoky slabého mopslíka?

Jak často jsme slýchali některého salonního krasořečníka horovati proti dobročinným slavnostem, proti soirées, jejichž náklad měrou nemalou zatěžuje podíl chudých! Trott slyšel p. Aarona, maminčina přítele, mluviti banálnosti a tvrditi, že nutno dáti chudým všecko nebo nic. Ba, podivoval se dobrotě tohoto žida, kterého hrubě nemiloval. Ale posuďte jen jeho překvapení, když spatří, že p. Aaron, dávaje almužnu žebrákovi u cesty, nedává mu všecko, co má! A tak každou chvíli naráží živý, ale nevinný duch Trottův na rozpory, kterých naše existence je plna, na sociální lži, které pobuřovaly již J. J. Rousseaua.

Pan André Lichtenberger přináší skutečně cenný příspěvek ke studiu duše dětské. Paedagogové, kteří by chtěli několik nových poznatků připojiti k těm, jichž nabyli zkušeností, naleznou v knize tohoto francouzského autora příležitost učiniti tak způsobem nejzábavnějším.

Bylo zapotřebí skutečného talentu, aby byl vyplněn nesnadný požadavek: spojovati příjemné s užitečným. Pan A. Lichtenberger dokázal, že on tím uměním vládne. Náš básník je pozorovatelem v nejpřísnějším smyslu slova. Je patrno, s jakou trpělivostí bylo mu stopovati, rozbírati a zaznamenávati pohyby a konání dětské.

To jest jedna stránka autorova umění. Druhá tkví v jeho duchaplnosti. Po té stránce pan A. Lichtenberger je ryze francouzský. Umí snovati své vypravění s velkým uměním a dovede uplatňovati komický rys věcí. Portrety, jež načrtal na různých místech, často připomínají jemnou ironii, která karakterisuje způsob La Bruyèreův.

Sám sloh pana A. Lichtenbergera je duchaplný. Jsou to věty koncisní a přesné, jasně koncisní a ku podivu přesné. Každá věta podobá se suchému, ale dobře přiléhajícímu úhozu kladívka. Hřeb zajíždí pod nárazem, proniká hlouběji a hlouběji, takže jím posléze nelze pohnouti. Žádný sloh nehodí se lépe nežli tento k záznamu malých podrobností z existence dětí. Podobný sloh nazývali „nervním". Nazval bych jej raději slohem impressionistickým. Neboť vskutku maluje a spolu s námi sděluje bezprostřední dojem událostí.

Kdo by chtěl hlouběji proniknouti námětem, který jsem pouze naznačil, musil by se knihami pana Lichtenbergera zabývati obšírněji. Neboť on více nežli kdo jiný pronikl život děťátek, a po této stránce zasluhuje důležité místo nejen v dějinách literatury francouzské, ale i v dějinách lidského ducha vůbec. Z rukopisu přeložil Karel Vetter.

ALBERT PRAŽÁK:

A. V. ŠMILOVSKÝ V DOPISECH V. KRUPIČKOVI.

Část další.

Meditace o věčném obrozování přírody. V ní vidět nepřetržité pásmo života, — rostlina uschne, když zanechala semena a zárodky k novým rostlinám. Tak i s námi. Tělo umře, ale čisté naše já zůstává dál. My jsme přírody mnohem dokonalejší, ale rostlině a zvířeti přece rozum upříti nemůžeme.

[XV.] 13. VI. 1856.

Krupička mnoho básnicky očekává od Šmilovského. Šm. věří v sebe a proto požaduje od sebe mnoho snahy po vzdělání. Chvíle s Musou strávené pokládá za nejkrásnější. Vidí, že lze poesii spojit s vědou, obzvláště s přírodní, jež zakládá přátelství člověka s bylinami a zvířaty. Uvažuje o přátelství člověka k člověku a klade je nad pokrevní příbuzenství, rozumějí-li si duševně. Šm. dal Mikovcovi do Lumíra novellu „Posvícení“ a rád by ji viděl vytištěnu, aby se mu rukopisy další nehromadily.

[XVI.] 14. VI. 1856.

Vyšly „Zvuky večerní“, věnec národních ballad od Cejpa z Peclinovce. Má nadání i cestu dobrou, čerpaje z národa. — Nechce-li Hálek platit, je třeba dopsat v té věci ne rodičům, nýbrž děkanu Jos. Böhmovi.

[XVII.] 2. VII. 1856.

Otec Šm. měl polypa v nose a tím se vytvořil nádor. Trpěl fysicky i mravně. Šm. zavezl jej do Prahy k operaci a Krupičkovi o ní novellisticky referuje.

[XVIII.] 4. VIII. 1856.

„Poznávám, že nemůže býti lepšího životopisu nad listy naše. Až po letech procházeti budeme své listy, uvidíme, že touha naše, vždy dokonalejšími býti, nejvíce podnětu měla a nalezala v našem přátelství.“

Šm. rovná bibliotheku Čtenářské jednoty v Boleslavi. — Je rozhořčen, že ředitelem reálky se stal Hammerschmied proti vůli městské rady, větří v tom nebezpečí národní a prsty Sieglovy. V Boleslavi kočující Prokopova společnost špatně sehrává dobré německé kusy. „Líto mi bylo podívat se na tu bídnou předškolu budoucího divadla našeho, a kočující společnosti jsou jí. Mnozí soudí z malého na velké, z divadla kočujícího na první zemské.

My jen vážným činem můžeme dojíti cíle, a máme-li takové repraesentanty, jaký pan Prokop, bude s námi zle. — A ke konci dovol mi, milý druhu, slzu vyroniti nad Polákem, Tylem a Havlíčkem. Usnuli. Duch a jejich činové zůstali nám, duše neumírá, ale litovati jest nám, že duším jejich déle popřáno nebylo činnými býti a pro blaho národa působiti."

[XIX.] IX. 1856.

Šm. napsal Václavu Krupičkovi k svátku časoměrnou báseň, oslavující přátelství, poesii a práci, — celkem prostřední.

[XX.] 19. X. 1856.

Šm. navštívil se známými královský hrad, popisuje jej zevrubně a hovoří také o jeho historii. Novým nařízením mění se jeho kombinace studijní, nechává češtinu a studuje přírodopis, mathematiku a fysiku.

[XXI.] 16. XI. 1856.

Šm. píše o smrti své sestry Alžběty. Otec chtěl běžet na děkanství a říci, že pochybuje o spravedlnosti boží, když bůh odňal pěti dětem mladou, sotva třicetiletou matku.

[XXII.] 21. XI. 1856.

Šm. líčí sestřin pohřeb a sesiluje žal vzpomínkou na sestřinu svatbu. — Krupičkovi úmysl vystoupit ze semináře rozmlouvá. Důvodu národnostního, t. j. že Němci jsou rozjítřeni proti Čechům pro okázalé zdobení Máchova hrobu, neuznává. Jsou-li Němci proti nám, nutno se bránit a ne ustupovat. Kdyby ustupovali z litoměřické diecese všichni Čechové, co by se stalo s českým živlem? Bylo by to i nevděčné litoměřický seminář zaměnit jiným, když dvě léta se oň starali. Je třeba se více zapírat, nemyslit na sebe, ale na krajany, kteří potřebují české posily.

„Štulc mi dal návrh, jak uctiti Jungmanna: dotací na každoroční mši. — O výzdobě Máchova hrobu napsal jsem do Pražských Novin,* — referát odtud přejal i ‚Tagesbote aus Böhmen' a chválil tuto pietu. — Klicperova ‚Eliška poslední Přemyslovna' nemá vnitřní sjednocenosti, není to umělecké dílo."

Blahověst potřebuje zpráv z Litoměřic, — nechtěl by je psát Krupička?

* P. N. 6./11. 1856. Zn. Šm. „V Litoměřicích bývá večer o dušičkách slavný průvod na hřbitov. U hrobu Máchova bývá tma. I postavili Češi letos na opuštěný hrob as 9 stop vysoký a skoro 4 stopy široký transparent, který bengálským ohněm osvícen nemálo Čechy i Nečechy zajímal. Na podstavku stálo: Hynku Máchovi, vděční Čechové, 1856."

+

[XXIII.] 16. XIII. 1856.

Šm. od smrti sestřiny málo pracuje. Ve snu se mu ukazují rakev, hrob a nepokojná vidění. Raduje se, že v Litoměřicích Krupička zakládá literární časopis:* duševně všem prospěje. Bude-li sám co psáti, má si vždy napsat obsah a rozvrh, — nebo začít práci a nedovést jí dokončit, je jako když na honbu jde někdo, jenž umí střílet, ale ne trefovati.

Šm. má mnoho záměrů, ale neuveřejňuje nic, protože chce více uzrát. Míní se literárně radit se Štulcem a soutěžit „Srdcem a rozumem" o cenu Pražských Novin**, třeba se spolu ucházeli Chocholoušek, Pravda a Ehrenberger.

Štulc určil Šm. jednatelem fondu pro fundační mši za Jungmanna: „mládež česká" má sehnat 50—60 zl. na každoroční „národní slavnost" o Jungmannově výroční mši.

[XXIV.] 17. XII. 1856.

Rozprava o filosofickém systému Güntherově, o poměru hmoty a duše, člověka a zvířete: Šm. Güntherovy myšlenky parafrasuje a kritisuje.***

J. J. Kolár přeložil Goethova Götze, „drama naskrz veskrz německé, že nevím, proč ho Kolár překládal". „Schillerova ‚Stuartka' nemohla mne rozehřáti, vzdor pěkné hře pí. Kolárové. Jediný třetí a čtvrtý děj hluboce dojímal." Na ostatním „víc Schillerův um nežli poetická nadšenost pracoval. Schiller má každý dojem vyměřený, všecko vysoustruhované a vyleštěné a odvážlivě nakreslené, ale nerozehřívá tuze".

Jako novoroční dárek přikládá Šm. balladu „Strejček Hromádka":

Dej mu Pánbůh radost věčnou —
myslím strejčka Hromádku.
Nebude nám víc povídat
žádnou pěknou pohádku.

Oh! on mnohé věci věděl,
mnoho sám na vojně zkusil,
a když se jal vypravovat,
každý se mu divit musil.

V zimě, když sme peří drali,
aneb holky přadly len,
kouřil strejček ze dřevěnky
na lavici u kamen.

Tu se dal do povídání
veselých i smutných kousků,
rozplakal a rozesmál nás,
i kocoura na falousku.

* Slul Jitřenka.

** Vypsána 5./11. 1856.

*** Anton Günther, katolický filosof, od r. 1857 na indexu, že třídil člověka na ducha, duši a tělo, — duši duchu podřazuje. V Litoměřicích theologové soustavu jeho přijali a hájili ho citáty z Písma, hlavně ze sv. Pavla.

To nám večer pěkně ušel,
jako by jen mžikem byl, —
povídal, až v noci devět
ponocný nám zatroubil.

Pak si zas dýmku zapálil,
roztáh se na lavici;
kouřil, dýmal, až upustil
v spaní zhaslou dýmčici.

Jednou devět odtroubeno.
Pravil: „Divný sen sem měl,
posečkejte, abych vám ho
ještě krátce povéděl.

Zdálo se mi, že jsem přišel
do dvora rozsáhlého,
tam vám bylo podívání
pro mě, muže starého.

Vojáci tam v bílých pláštích
byli v trávě rozloženi,
jak se zdálo v celém kruhu
v tvrdý spánek pohřiženi.

A uprostřed v zlaté helmě
s vážnou tváří jeden stál
v bílý, co sníh, plášť zahalen, —
to byl jejich generál.

Byl vám obrovské postavy
a vypadal velebně,
měsíc na něj jasně svítil,
já se třásl, věřte mně.

Kývl, já se nemoh hnouti,
až jsem si přec smělost dal,
pomalu jsem se mu blížil
a pak jsem salutoval.

Mluvil ke mně hlasem slavným,
vojsko vstalo k parádě:
‚Čas je! Já tě povolávám
ke své velké armádě!‘

Pad jsem před ním na kolena,
ouzkostně jsem ho prosil,
by aspoň čtyrdvacet hodin
mi jen lhůtu prodloužil.

‚Budiž‘, vece hlasem jemným,
‚tré dni tobě lhůtu dám,‘
kývl a — procitnu. Pánbůh
dej dobrou noc taky vám!“

Třetí den strejček nevstával,
jak to dělal časně k ránu,
poďváme se — ach! on leží
na lavici sladce v Pánu.

Ke kostelu jsme ho nesli
a tam jsme ho pochovali,
nad hrobem jsme z gruntu srdce
mladí staří zaplakali.

Dej mu Pánbůh radost věčnou, —
myslím strejčka Hromádku, —
naposled nejpravdivější
nám povídal pohádku.

Následuje znovu Píseň (Když Morfej ukolébá), uvedená v dopise č. XIII.

[XXV.] 21. I. 1857.

Motto z Longfellowa: „Na minulost nevzpomínej, nebo ta je tatam, moudře a rázně řiď přítomnost, neb ta patří tobě, — neohroženě, s mužným srdcem jdi budoucnosti v ústrety!“ Šm. se bude říditi touto myšlenkou Hiawathy. Nebude hledět za sebe, ne daleko před sebe — a neklopýtne. Bude o všem psát, co se v jeho duši děje, a zachrání tak mnohé ku prospěchu svému i jiných.

[XXVI.] 22. I. 1857.

Úryvek z denníku: „Člověk každý je soujem citů a rozvahy, srdce a rozumu; u některého rozum vyniká nad srdce, jinde zase naopak. Kde rozum svými činnostmi převládá a ráznost se jeví

u vyvedení zámyslů a vytrvalost, tu se nalezá charakter; kde srdce převládá, pravého charakteru nestává."

Šm. počal psáti v Boleslavi „Silhouety života". „Slovesní práce takové posud v literatuře naší nestává. Jak silhoueta jen obrysy podává podoby lidské: tak i mé silhouety obrysy jistých, zvláštních, stereotypních lidí v životě obsahovati budou. Vše, co tu kreslím, je ze zkušenosti mé, každá osoba skutečně žije." Šm. napsal dvě silhouety: „Pan Smutný" a „Slečnu Lori", obrázek emancipované ženštiny. Připravuje práce: „Mladý literát", „Pražský švihák", „Panna Márinka" a j. Nebudou to karikatury.

V Praze studoval psychologii zvířete a míní o tom napsat spisek. Zle se zlobí na mládež, že tak málo přispívá na fond fundační mše za Jungmanna. Co bude z národa, když mladí jsou takoví? Nás nepoškozuje vláda, — ta se spíš dnes naší věci ujímá, — ale naše zkaženost hryže na kořenech národnosti. „Sobectví všude, isolování se každého, netečnost, nedostatek na činnosti duševní, zahálka zvířecí, pýcha, oplzlé kurevnictví, zapomenutí boha, liché rouhání, nevážení sobě ničeho, co krásného a vznešeného, žádný cit pro všeobecné dobré, nelidskost... vše to jsou ony červy s ostrými kousadly. Komu nic svato není, ni bůh, ni vlast, ni národ, ni to, co lidi pravými lidmi dělá, ni láska, ten dlouho se neudrží. Poněmčování nám hrozí, byť i za delší čas, vymazání národa našeho ze živých počtu." Šm. vidí záchranu ve vzdělávání se a v rozněcování lásky k dobrému. Ku podivu, přiměšuje k tomu i onu sbírku na mši, — v ní důkaz, že si zemřelých výtečníků vážíme a jich napodobujeme. „Sto Krupičků bych si přál a sto Šmilovských [!], pak pevnou bych měl naději!"

[XXVII.] 10. II. 1857.

Názor na divadlo. Jedni tvrdí (a k nim patří duchovenstvo), že představné umění dramatické není obecenstvu ku prospěchu v ušlechtilém smyslu slova; druzí míní, že slouží mu ku pravému duševnímu vzdělání. Šm. zkoumá otázku ze života. Základ dramatu vidí v rozporu mezi povinností a vůlí, mezi povinností a uskutečněním. Ukazuje to na Goethovi, Shakespearovi a dramaticích moderních. Dramatickou látku lze zkoumati v truchlohře nebo veselohře. Veselohra nyní je na scestí, veselí vidí v tom, že sesměšňuje lidi; tím klesá na frašku. Básníci veseloher vypadají pak jako potulní vysměváčkové, kteří sokolím zrakem na každou chybu svých spoluobčanů pasou a směšné pohledy jim navěšují. Má-li vykvésti veselohra, musí se všecko jednání lidí obyčejných

přenésti na divadlo, vytvořit centrum děje a jednající osobu. — Obecenstvo je trojí: chce vidět jednat, chce něco cítit, touží přemýšlet. Tři kulturní stupně. — Účelem poesie dramatické je budit u jiných rozkoš v ušlechtilém smyslu slova a vésti je ku přemýšlení. Aristoteles dramatem chtěl očistit člověka. Divadlo proto neškodí, ale ušlechtile baví, duševně nás zdokonaluje. Avšak divadlo někdy může nebezpečně působit, kdyby ideje dramatické se vnášely do života. Kdyby se člověk opřel zákonu a společnosti, jak tomu v dramatech bývá, vznikl by mravní chaos. Vyvracuji-li zákony dávné, vzpíraje se jim, jednám proti obci. Duchovenstvo mimo to vytýká divadlu, že se protiví názorům náboženským. Dramatická báseň líčí člověka jako mohutného samým sebou, náboženství jako mohutného pomocí boží. Šm. chce, aby divadlo dalo jednati svým rekům se stanoviska morálního, — volí tedy kompromis.

[XXVIII] 7. III. 1857.

Šm. chválí svěží barvitost, pravdivost a krásu Sh. dramat a Kolára jako vynikajícího jich představitele. Z původní produkce zaznamenává Fričova „Břetislava samozvance“ (podle dra. Schmieda) a „Tarasa Bulbu“ (podle Gogola). S Fričem není spokojen, není dramatik; co zde cenného, není jeho. Básním prof. Uhlíře vytýká sešněrovanou formu a nedostatek horoucího citu, jenž pro lyrickou báseň je nutný; „všude tu viděti kantora, jak jde s knihami pod paždím po rynku a kouká do okna na svou uprostřed záclon stojící Amalii.“

[XXIX.] 8. III. 1857.

Literární život může zvýšit národnost, když vnikne do všech vrstev národa. Cestou k tomu je škola. Redaktor „Školy a života“ Řezáč, vědom jsa toho, navštívil všecky pražské školy, aby zjistil národnost dětí. Skoro všecky byly české. „Bohemie“ polemisovala, „Tagesbote“ se nás ujímal. Nepřátelé nyní zdvojili práci proti nám. Rada Maresch dokazuje v novinách, jak nám prospívá německé školství: „jako moře spojuje země, tak má řeč spojovati národy, řeč rozsáhlá; mluvy menších národů mají zaniknouti a mají se připojiti k svému prospěchu k národům velkým, významným.“ Šm. protestuje.

[XXX.] 25. IV. 1857.

Šm. posuzuje Krupičkovu povídku „Sirotek“. Nestačí jen něco obyčejného vypravovat podle skutečnosti. „Mnoho se v životě stane poeticky pěkného; stane-li se to, je to v úryvkách, a vypravovatel to musí teprv srovnati, na přiměřený způsob vyplniti mezery

mezi jednotlivými událostmi a udělati z toho ladný celek." Spisovatel musí k tomu, co má před sebou, mnoho ze své zásoby přidati a co do látky i co do formy pěkně otesávati." Holá pravda nepostačí. „Chceš-li psáti povídku, radil bych ti, abys vykreslil nejdřív osoby, pak rozřadil děj na vyvinování se, obrat a rozplétání se, aneb, hudebně řečeno, povídka má býti crescendo spojené s decrescendem."

Šm. napsal vesnický obrázek „Pan farář", portrait chorušického faráře Vojtěcha Zumana. Hovořil o něm se Štulcem a Štulc mu radil k tomuto námětu. „P. farář je středem děje, zmůže celý děj a obrátí jej ku prospěchu svých svěřenců. Událost jednu, které jsem co chlapec svědkem byl, odpravení totiž mladého Vtělenského z Halusic, a jeho vinu jsem položil za podklad." Mimo to Šm. napsal novellettu: „Láska přírodozpytce". „P. Tetřev, mladík, jenž celou duší se oddal vědám přírodním, stane se učitelem na venkovském sídle p. Hvězdičky. Tento má dcerušku k milování. P. Tetřev lásku k ní pocítí, to je ale proti jeho zásadám, on jen vědě chce žíti a pomocí její nejvyšší lidské ceny nabýti. Zapření sebe je heslo jeho. Filosofickým rozjímáním přijde na to, že mu hrozí nebezpečí, svého vytknutého účelu nedosíci. Ví, jak si tu pomoci. Lásku vyloží si co jeden druh zvyku, zvyku se zbaviti lze odvykáním. Jednou mezi čtyřma očima s Annou mluvě, řekne jí to a radí, aby se jeden druhého vystříhal, aby se neviděli. To je 1. oddělení. Ale v druhém, kde sebe se vystříhají, roste láska obou lidiček, že ani nevědí jak, zkrátka, odvykání jen ten jistý druh zvyku zmnožuje. Jednou přijede vdaná sestra s dítětem na návštěvu k Hvězdičkovům, Anna, Tetřevova milenka, chovala jednoho jejího kluka, a Tetřevovi se to tak zalíbilo, že si Annu hned vzal. V epilogu Tetřev žije půl vědě, půl ženě. Když se mu žena svěří, že je matkou, má hroznou radost, a uprostřed radosti běží do své pracovny, vyhledá atlas s embryony, hledá, jak už syn může býti veliký, najde figuru g a jde to ženě ukázat. Šťastný přírodozpytec!" Z básní Šm. ukázkou cituje elegii „Na Blaníku": je romanticky zbarvena a sesílena závěrečnou vidinou, jež od básníka žádá historický zpěv, aby „syn doby se něco dověděl o dávných časech"; dále pak lyrický popěvek „Jarní jitro".

Z literárních novinek se Šm. zmiňuje o Pflegrových „Dumkách" pochvalně.

[XXXI.] 17. V. 1857.

Šm. je knihovníkem Akad. čtenář. spolku a dává farmaceutům kondice. — Má radost, že v Boleslavi založeno české paedagogium.

— Něco o národním duchu. Národní duch je „uvědomělost toho, že patříme k lidu, jehož jedna váže řeč a stejní zevnější osudové, buďto minulých, buďto přítomných dob, jenž pro sebe tvoří celek, který se ze sebe a zevnitř má vyvinovati a s duchem všem národům obecným, totiž o vzdělávání se ve všech směrech pokračovati. Pěstování jazyka je podkladem národního ducha a pak vychování. Toto, je-li moudře, přirozeně a všestranně vedeno, ukáže člověku svým postupem jeho postavení k rodině, národu a pak státu a všeobecenstvu. Rodina, stát, národ, lidstvo, to jsou pro člověka nejdůležitější faktory. Jeden-li se z nich vynechá, zůstane v člověku mezera těžko nahraditelná, která škoditi musí celému jeho životu. A mezera ta nejvíce a skoro jedině povstává tím, že se nepěstuje národní řeč. To je ujmou pro rodinu i stát člověk bez národní řeči je polovičatý, neujasněný, jednostranně vychovaný, necelý. Tím hyneme my, protože nemáme dosti českých škol, a v německých ochladneme k rodině i k lidstvu. Tomu odpomoci mohou čeští učitelé, a takové jistě vychová nové paedagogium." Šm. psal o té věci do Blahověsta.

[XXXII.] 18. V. 1857.

Klicpera napsal veselohru „Pražské tetičky a zbraslavští strýčkové". Šm. se více líbí Klicperovy veselohry než jeho historická dramata. „Pod šedinami dětská mysl, pode sněhem bujný luh: ten je náš Klicpera."

Šm. mluví o časopise litoměřických bohoslovců „Jitřenka" a doporučuje jeho redaktoru Krupičkovi, aby vše pojímal hluboce; „z hloubi jedině lze vydobýti dobrý kov, ne z povrchu."

[XXXIII.] 22. VI. 1857.

Šm. rád básní. „Ó písni, když tě pěji, co duše má tu cítí! Tak muselo as lidem, když v ráji dleli, býti," — to čtyřverší tlumočí zcela jeho tvůrčí slast. Zapomíná skutečnosti sebe bolavější a noří se v etherické radosti. Je to nepraktické. — Šm. nechce se nohou dotýkati země, a těžké olovo živobytí mu nohu k zemi táhne. Pozbývá při tom rovnováhy, ale nevzdá se v životě nikdy snů, „těch jasnolících andělů". „Skutečný život pro mne hořké slovo; jsem přesvědčen, že život ten, byť i mnoho z vnějších záležel poměrů a náhodností, vždy nejvíc od nás samých závisí. V nás, v duševním našem žití a bytí leží onen sloup, kterého se držeti musíme, chceme-li státi. Ten sloup v sobě stavím, kámen kladu ke kameni, pevně je spojuji, a přec se bojím, by zlý vnější orkán ho nerozkotal." Šm. má málo vnějšího klidu. Rodinné poměry od smrti matčiny se zhoršily, jmění klesá, bratr jedná

se starým otcem padoušsky, — sestra nezaopatřena, děti po mrtvé sestře mají špatného otce, to vše ubíjí. A stejně zle je s naším národem. „Oh, blízký mu úpadek hrozí. Má on bratra padoucha, který i lstí i zřejmě do chorého srdce mu kane jed, má on červa v sobě, jehož pekelný plod se víc a více zmáhá. Země i uvnitř stůně. Chci mu pomoci, chci zaň bojovat a pracovat, jsa k sobě přísný, jak Sadi chtěl: ‚Révu nožem ostrým ořezávej, pak ona tě hrozny hojněji obdaruje.‘“ Příště dále.

KAREL KAMÍNEK:

Z NOVÉ LITERATURY DRAMATICKÉ.

Divadelní kus teprve tehdy dochází skutečného života, odůvodnění své existence, octne-li se na jevišti před setmělými řadami diváctva. Do té doby je pouze plodem, jenž neprojevil ještě skutečného života. Jsou různé důvody, jež tomu zbraňují. Bývá to censura i správy divadelní. Vedeny jsouce tendencemi, jež mnohdy s uměním nemají nic společného, odmítají třeba i příkře, co by za všech okolností mělo schopnost i trvalejšího života na scéně, a naopak, zpravidla z kasovních důvodů, zařazují v repertoir práce, které svou machou dovedou vzbuditi odezvu v hledišti, ale jichž neprovozování nebylo by škodou pro umění, jako jich provedení není k jeho užitku. A středem těchto dvou protiv táhne se jen zcela uzounká, nitkovitá výjimka, kdy hlediště našich divadel může vítati práci, jež by měla význam hlubší, znamenala v suchopáru domácí historie divadelní pevný krok ku předu. Jsouť ještě stále scény u nás, jichž správcové sní v sladkém omylu, že provedením domácího dramatu přinášejí obět, vyhýbají se pokud možno nutnosti, jež tu a tam přece poněkud hřmotněji pozdvihne svůj hlas, a počínají si po vzoru nekulantních obchodníků, kteří špatným, z ciziny importovaným zbožím klamou důvěřivost svého zákaznictva. Není rozumné námitky proti provozování cizích prací na úkor produkce domácí, leč jedné, jediné: jsou-li cizí práce lepší než práce domácí, k nimž divadelní správa může si zjednati provozovací právo.

Z několika zatím nakupených svazečků některé jsou po jedné stránce zajímavy: touhou po vytvoření dramatu větších obrysů; snahou, dodati jednajícím osobám široký pohyb i niternou velikost. Je to ovšem jen několik bílých ptáků, jež nahodile přelétlo, a bylo by, myslím, chyba, souditi, pokud jde o vývoj drama-

tické produkce naší, na blížící se jaro, obrození, konečné vytvoření opravdu českého dramatu. Jak jsme od něho ještě daleko, jakými cestami a jakými vnějšími popudy se k němu dostaneme!

Tři svazečky mají společný problém: královský. Nejvášnivěji a nejbezohledněji se zaryl do něho pan Karel Mašek svou tragedií Král[1]. Je to mystická hra, namířená proti zdemokratisování společnosti a stavějící proti němu vznešenost ducha. Král padl kamenem luzy a tím padá také poslední překážka úplné svobody. Ale lid není pro ni zralý, nedovede jí užívat, je mu pouhou záminkou k páchání nepravostí a k výkřikům radosti, skrývajícím ve svém jádru surovost. Daniel, vůdce lidu, který měl úkolem zabiti mladého krále a sraziti tak nesnesitelný systém otroctví poslední silnou ranou, stojí před svým národem, neovládnutelným probuzenými chtíči, a pozná nutnost nového vzniku moci vladařské, nového principu královského. Ale stává se v druhé polovici kusu matným a neživým, appelluje na lid spoustami slov, jež chtějí, ale svými místy příliš obecné platnosti nemohou proniknouti hlouběji. A tak myšlenka aristokratické vznešenosti proti demokratisaci, moci pudy hnaného davu, sama sebou krajně zajímavá, rozplynula se autorovi v rukou; nezmohl jí. Ale je to takové krásné, úctyhodné ztroskotání . . .

Pana Jiřího Karáska ze Lvovic dramatická báseň Cesare Borgia[2] stojí výše svými kvalitami básnickými. Její titulní postava, vyrůstající ze směsi drobnějších figur, vedených city příliš lidskými, sní o novém životě. Křesťanství vzalo mu krásu a rozkoš. Pohanští bohové klesli v prach; ale přece jen při pohledu na jejich bílé sochy možno ještě evokovati v sobě dojem božstva. A tak třeba se vrátit, vyvolat k životu jiného člověka, plného žáru a ohně, plného touhy po síle a velikosti, po tom, býti jiným než ostatní, který by soustředil ve svých rukou všechnu moc, šel k vysokému cíli přímo, nejkratší cestou, a rovně udeřil v shnilý život malých lidí kolem, proměnil nános minulých století v trosky a zbudoval nový svět pro nové lidské plémě. Pak zajdou samy sebou lidské vášně, pudy po rozkoši ženami skýtané a jinými požitky, zajdou nutně ti, kdož nedovedou udržeti stejný krok při tomto rozběhu za nejvyšším, neboť se ukáže, že jejich síla je lží, a jejich malomoc, vzpružovaná ješitností, není hodna leč pohrdání. A člověk, stojící

[1] Král. Tragedie v pěti dějstvích. F. Topič, 1909.

[2] Cesare Borgia. Dramatická báseň. Čeští autoři sv. VII., Kamilla Neumannová v Praze – Olšanech 1908.

*

tu vzdorně proti všemu a proti všem, vyčká pak s radostí smrt, neboť ta nebude již výsledkem fysického úpadku, ale vzejde jen z přebytku síly, z nemožnosti vyžíti všechnu rozkoš. Ale největším nepřítelem člověka jest jeho nitro. A tak i silný Cesare nese zárodek konce ve vlastní duši. Jednoho dne, když přehlédl dráhu vykonanou, odcizí se sám sobě, všechno se v něm zvrátí, sesuje, a do těchto ssutin zazní hlas pochybnosti, cíl, tak žíznivě žádaný, pozbude lesku: pro koho budoval by nový svět, nový život? pro to mraveniště drobných lidských červů, kteří nedovedou svým nízkým, při zemi se krčícím egoismem a životem, ubohými žádostmi těla zžíraným, vzbuditi než hnus? .... A tak uprostřed kalu tyčí se titan, který přišel s pevnou vůlí, ale také se šílenou, tragicky podloženou myšlenkou, budovati mramorový chrám nového božstva silných na bahnitém základě světa, vzletu k výšinám neschopného. Úzkost z jistoty náhle bleskem zazářící, že by z toho všeho malého kolem mohla povstati jen jedna, jediná — malost, působí pak přímo složení rukou v klín. Cesare zastaví se uprostřed cesty, jsa opět hotov udeřiti vlastní dílo do tváře, ale v tom radostném přesvědčení, že život svého velikého snu prožil přece a že nic nebylo by horšího, než procitnutí. A tak zbývá mu jenom smrt: i ta je hořce ubohá. Stačí dýka, vedená touhou nízké ženy, aby kleslo do propasti nicoty, co chtělo a co dovedlo býti velikým. — Pan Karásek zmocnil se a vyřešil tuto látku pevnou rukou a dovedl jí dáti krásnou, čistou formu. Musilo dojíti k této práci v celém řetězení jeho díla, jež není než sněním v neustálém odvracení od reality a jež v tomto dramatě velikého gesta dosáhlo na ten čas svého vyvrcholení.

V holé naivnosti stojí vedle této budovy drama p. Karla Piskoře Acharit.[3] Obírá se myšlenkou královskou poněkud zevně a s jiného bodu. Král vzplanul láskou, ale náhodou zabil matku a bratra té, po níž touží dnem i nocí, a vzdává se z vášně trůnu ve prospěch svého bratrance Acharita na rok, aby umožnil příchod milované Hesitry, Acharitovy chráněnky, ke dvoru. Potácí se ve stálém vlnobití svých citů, zatím co Acharit potlačenému národu jiného jazyka, jeho žezlu svěřenému, dá plnou svobodu, sám v převlečení mluvě jako hlavní řečník při jeho slavnosti a sám ukazuje mu cestu i prostředky k svobodě vedoucí. A vykonav toto dílo a spiat láskou ke své svěřence, umírá i s ní jako král na trůně ve výročí a tedy v posledních okamžicích svého panování. Může

[3] Acharit. Královské drama o pěti jednáních. Nákladem vlastním, 1909.

umřít, neboť byl opravdovým králem, když dovedl, poskytnuv svobody jedné části svých poddaných, vrátiti čest svému národu, malému, poněvadž volnost jiných potlačujícímu. Drama má řadu velmi zajímavých rozběhů, ale trpí mnohomluvností, nedostatečným ovládnutím prostředků. Až autor najde schopnost výběru slova, jež řekne v daném okamžiku více, než řada jeho vět, pěkně, ale mnohdy s příkrou násilností formulovaných, vyzraje mu pod rukou dílo. Je v práci jeho mnoho míst, jež by tomu nasvědčovalo.

Paní Boženy Vikové Kunětické vise Lidé[4] je mi cennější než všechny její applaudované a cenami zasypávané veselohry. Jde v podstatě o mladou vdovu Zitu, která žila s mužem bez lásky, odepřela býti matkou jeho dětem, která procházela životem věčně zraňována a stojí nyní pod vlivem hlasů ze záhrobí, mluvících k ní jejím svědomím a hlasem muže, který se vrací, i výkřiky dětí, které chtěly se zrodit a jež zardousila dříve než byly počaty. Těžké stíny osudovosti kladou se na její život; bloudí v mlhách za hluboké noci tápajíc, nejista a chvějíc se před tím, co, jak tuší, musí neodvratně přijít. Ale není dovoleno nahlížet v budoucnost bezprostředně. Marie, jejíž čisté slzy byl obětoval kněz za déšť pro vyprahlé lány a jež od té doby stala se prostředníkem mezi trpícím lidem a záhrobím, upírajíc zraky do temnot, oslepla. A tak zůstává hádanka života nerozřešena, zbývá jen žízeň povznésti se z tmy do říše světla, a když se křídla lámou, kus lidské vášně a na konec očištění duše záhadou Smrti. Drama pí. Kunětické je zalito žhavou touhou postavit všecky tyto problémy životní v zhuštěných scénách, plných myšlenkového vybíjení, ale také v těžce komplikovaných pasážích, mnohdy zdaleka jen naznačujících a vyznívajících v nejasnostech. Při tom nelze přehlížeti dlouhou řadu vlivů, jež diktovaly její věty, mnohdy nabývající povahy vzkřeků šlapané duše, jež nadarmo se snaží vyraziti ze začarovaného kruhu dusivých myšlenek a vzlétnouti k jasu z mlh, z nichž plane do temnot nočních, ve kterých hrozí zbloudění, jen požáry a kouřící se trosky všeho hmotného.

Jasněji přes všecko prostředí, do něhož je položena, působí báseň sl. Růženy Jesenské Estera[5]. Aby se mstila za zhrzenou lásku, vstupuje Estera ve spojení s mocí ďábelskou, stává se milenkou Satanovou, a když cesta k její lásce smrtí sokyně se uvolní, tu, spiata jsouc svými čarodějnickými pokusy, vidí nemožnost

[4] Lidé. Vise o třech dějstvích. F. Šimáček, 1909.

[5] Estera. Dramatická báseň z konce XVI. století. J. Otto, 1909.

návratu k ztracenému štěstí a vydává své tělo mistru popravčímu. Práce upoutá zejména svými lyrickými pasážemi, mnohdy hořkého, vášní prosyceného dechu, ale jako drama báseň je rozbita. Přecházejíc co chvíli ze sna v realitu a naopak, staví ve své čelo duši malou, která jednajíc z nízkého popudu, msty, nemá niterné tragiky a nijak nevábí. Autorka, ve snaze, vykřiknout všechen var krve této své postavy, rozbila, co drama činí dramatem, ale nedovedla svoji novou nádobu naplniti novým — dramatem. Závěrečný živý obraz zkřivil se až do nevkusu.

Veseloherní produkce je Achillovou patou české dramatické literatury. Schází jí humor jako životný názor. A tak zůstává jen vtipkováním, těžíc ze situací spíše, nežli z charakterů, a nahrazujíc děj anekdotickými drobnostmi. A i tam, kde byste čekali více, nedostanete se přes průměr. Výjimku tentokráte tvoří p. Karla Pelanta Redaktor.[6] Není to vlastně veselohra, je to satirická hra, zařezávajíc se místy hodně hluboko. Toutc upřímnou snahou, postaviti zrcadlo a ostře ukázati řadu chyb, liší se podstatně od našich maloměstských veseloher, zůstávajících pěkně při povrchu a často si přímo libujících v různých těch duševních omezenostech našeho venkova. Redaktor, zprvu vítaný jako oprávce společenských chyb řadou osob, representujících město v jeho národnostním i kulturním významu, scházejících se v typickém středisku našeho venkova, v hospodě, upadne u nich v nemilost, když nechce slepě sloužiti jejich soukromým zájmům, a poněvadž tím poškozuje „věc národa", je znemožňován a na konec i z hospody vyhozen. Vítězství oslaví se po starém dobrém českém zvyku „štěnětem" plzeňského. Čím hra p. Pelantova trpí především, je ostré kladení protiv, jež nápadností ve svém seskupení místy disgustují, vystrkujíce až příliš vtíravě své opravářské růžky. Ale nicméně v záplavě všemožných, nám místem i vtipem cizích veseloher zahraničné marky, kterými nás oblažují pražské scény, znamená práce p. Pelantova s několika svými šťastnými obraty radostný výdech. To už pan Karel Rožek ve své „sociální" komedii „Dobrodinečkové[7] zůstal daleko pozadu. Kreslí skoro totéž prostředí, ale nedovedl se vyhnouti všednostem a manýrám naší běžné maloměstské veselohry. Jde o purkmistra, tolik zasloužilého, že ani neví, co všecko znamenitého vykonal, od odstranění busty

[6] Redaktor. Kus českého života o třech jednáních. Ant. Reis na Král Vyšehradě, 1909.

[7] Dobrodinečkové. Sociální komedie o pěti jednáních. F. Topič, 1909.

Komenského s budovy školní, aby neurážela katolického smýšlení, chovu králíků a podpory průmyslu krajkářského svými příbuznými a v jejich prospěch, až do zamýšleného hospodářského povznesení kraje rationelním pěstováním žampionů a šneků. Má dvě dcery na vdaní a pro jejich příští blaho manželské vstupují do služeb podniky okresní, a syna, jenž nedozrál ještě k místu úředníka ve spořitelně, kterou nutno k tomu účelu ovšem založiti; vnějším rámcem je nenové vypsání místa tajemnického v obci a řada uchazečů uplatňujících se podle možnosti, aby jeden z nich nakonec odkryl karty, jimiž starosta hraje ve svém úřadě, a znemožnil jeho poctu lampionovým průvodem, který pořádán býti má v předvečer oslavy starostovy (starosta za své zásluhy dostal vyznamenání vlivem místního redaktora, který zase za tuto zásluhu dostane úřad sekretářský). Pohybuje se to všechno v běžných liniích přímo se snahou nepodati nic odlišného.

Drobnou anekdotou jest veselohra p. M. Kurta Všichni tři.[8] Paní Lola Benýšková se schází se svými milenci v hotelovém salonku nedaleko Prahy. Má právě dostaveníčko s p. drem Kmentem. Do jejich štěbetání vpadne bývalý milenec Tužín a nakonec přijde i vlastní její muž. Se všemi slavila své schůzky na témž místě, stejně přísahala věrnou lásku, na totéž místo vždy odkládala klobouček atd. Nevěrna jsouc mužům, aspoň místu svých dostaveníček zůstala věrna. Hříčka švižně podaná. Za pár dní, vezmete-li knihu do ruky, nevíte už ovšem, jak to vlastně bylo, nemáte-li vycvičenou pamět pro restaurační anekdoty.

Ukázkou divadelní machy v nejvlastnějším slova smyslu je p. Jaroslava Rudloffa hra Na kozlanském klepáči.[9] Má thematem prostou historii o lásce mladého majstra Jeníka k Dorotce, dceři fořtmistrově. Že se nakonec dostanou, netřeba připomínati. Zejména když sám mladý hrabě se o to přičiní. Práce je psána všedními obraty, nesnažícími se nikde o přesnější a přiléhavější charakteristiku, a je nelogicky přerývána řadou zpěvů, jež nastupují zpravidla, když situace vyžaduje většího prohloubení, nebo když autor stůj co stůj si musí pomoci s místa. Mladý Jan, aby vám vyložil, co všechno pro svoji Dorničku cítí, sedne si snivě u okna a zazpívá vám dlouhou, roztouženou písničku, pak vám vyloží svou lásku oba milující v dlouhém duettu, pak, aby se vše hnulo

[8] Všichni tři. Komedie o jednom dějství. Hynek Wiedermann v Příboře, 1909.

[9] Na kozlanském klepáči. Vesnická historka ve třech jednáních se zpěvy. Hudba od Emiliana Starého. F. Šimáček, 1909.

do předu, přijde sbor, oslaví jinou svatbu, a hned potom střídavě se sborem vás oblaží sekerník svou „plavajznickou" o kozlanském klepáči, „nejlepším z mlýnů všech, co jich chová lůno Čech". Že tu a tam prohodí se písnička několika „vlasteneckými" obraty o českých tatících, „ženoucích se v boj za svatá práva" vlasti, leží na snadě. Až odpuzuje tato snaha po líbivosti, hřešící nejen proti kráse, ale i proti veškeré logice.

Zajímavou a jako příručka cennou knížkou jsou Josefa Lukavského Kapitoly o divadle[10]. Autor, povoláním herec a režisér předměstského divadla, podává tu pro potřebu dělnických scén ochotnických spisek, v němž přístupně a stručně vykládá o výchovném rázu divadla, klade důraz na ideovou stránku kusů, vylučuje lascivní frašku, žádá systematickou práci při vybudování repertoiru i jeho provedení, navrhuje instruktivní přednášky o divadle a literatuře, jež by obecenstvo naučily v divadle poslouchat a myslit, hovoří o velkých a odpovědných úkolech režiséra, o jeho učitelském povolání, naznačuje postup studia, obrací se k hercům a vymezuje jejich povinnosti k básníku, režisérovi a k publiku, akcentuje jejich tvůrčí práci, upozorňuje pak na závazky k slovanskému repertoiru, podává posléze seznam her a zástupců provozovacích práv k nim a končí několika pokyny pro zařízení spolkové knihovny. Tenký svazeček podává množství pěkných organisačních návodů, které by, kdyby jich družiny ochotnické opravdu šetřily, mohly přivoditi veliký pokrok v našem divadelním ochotničení. Ovšem jste Tomáši. Bylo by dobře, kdyby si dané návody vzala k srdci také některá divadla stálá, zejména naše předměstská, a není-li naděje, že vliv brošury p. Lukavského bude patrný na činnosti dělnických spolků ochotnických, kdyby aspoň organisace dělnické, pořádající na předměstských scénách svá zvláštní dělnická představení, zrealisovaly některé myšlenky autorovy, zejména pokud jde o volbu kusů, nemohou-li jíti dále. Dosavadní činnost na tomto poli byla políčkem ve tvář veškerým výchovným úkolům, psaným proloženým písmem ve statutech stran.

[10] Kapitoly o divadle. Divadelní knihovna Dělnické Akademie sv. V. Dělnická Akademie, 1909.

JAROSLAV KAMPER:

NOVÉ HISTORICKÉ ROMÁNY.

II.

„Mistr Kampanus" je prvním uměleckým dílem slovesným, v němž se doba bělohorská obráží v celé plnosti, vším ruchem a neporušenou hrou barev svých. Lákala před tím již nejednoho belletristu a nejednou již traktována brzo převahou sentimentálně, jindy zase se zvláštním důrazem na fantaskně dobrodružném zabarvení, v němž zrcadlila se v představách starších našich historických povídkářů. Alois Jirásek jako by se jí byl vyhýbal. On, jenž jinak při volbě svých themat neobmezuje se na časové období, tak úzce ohraničené, jako autor „Mistra Kampana", ač nejednou již značně se jí přiblížil, nepokusil se přece dosud podati nám obraz její na některém z rozměrných svých historických pláten. Ani nejnověji nezašel si pro látku k novým pracím do zajímavé a osudně významné doby na hraně XVI. a XVII. věku. Po posledním zájezdu do milovaného svého „galantního století" a do první polovice XIX. věku vrátil se k dávné lásce své, k době husitské. Ta od mladosti vábila jej nejvíc. Z jejích pohnutých dějů čerpal hned svůj první román „Slavný den"; její ranní zábřesk se vším tím slibným rašením a kvasem nových myšlenek a citů zachytil v prvém díle své umělecké zralosti, v trilogii „Mezi proudy"; plnému rozvoji a rozkvětu jejímu posvětil velikou epopeji „Proti všem", která je vlastně také trilogií, třeba že všechny tři části její shrnuty jsou v jediný svazek; a nyní konečně v trilogii „Bratrstvo", nedávno ukončené, široce a se zřejmou láskou maluje smutný západ staré slávy husitské. Tak se dovršuje veliký obraz husitského hnutí, jak nám jej, rozvržený ve tři mohutné triptychy, širokým a jistým, třeba někdy trochu suchým štětcem namaloval, dovršuje se veliké, imposantní to dílo, mezi jehož počátkem a závěrem leží téměř čtvrt století: první díl trilogie „Mezi proudy" („Dvojí dvůr") vznikl r. 1886., poslední díl „Bratrstva" dopsán 1909.

Tato dlouhá řada let vyplněna neúmornou prací a studiem, konaným s pílí vpravdě mravenčí. Jimi podmíněn veliký pokrok, jenž na pohled je zřejmý, srovnáme-li kterýkoliv z dílů první trilogie s „Bratrstvem". Ten pokrok nejeví se jen v technické stránce díla, v stupňované jistotě, s jakou Alois Jirásek v nové trilogii ovládá nepřehledný téměř pluk svých postav, a v bezpečnosti, se

kterou je posunuje na své šachovnici, ale především a hlavně v poměru ke zvolené látce a v názoru na dějinné hnutí, které líčí. Již trilogie „Mezi proudy“, založená na bezpečném základu obsáhlých znalostí historických, byla pokrokem proti způsobu, jakým předchůdcové Jiráskovi traktovali nejen hnutí husitské, nýbrž všechnu naši historii, která jim byla jen vnějším rámcem, dekorací, záminkou, jíž používali, aby mohli uvésti v pohyb dobrodružnou a nekontrolovatelnou hru své fantasie. Po čertech málo starali se o studium doby, spokojujíce se s nejpovrchnějšími, vnějšími přízdobami, jak jim jich skýtalo zběžné čtení historických knih a do jisté míry i tradice. Naproti tomu již prvá husitská trilogie Jiráskova vyrůstá ze spolehlivých základů svědomitého studia a využití historické literatury. Půdorys a hlavní obrysy své románové architektury přijal autor z rukou historiků, její výplně, vnitřní úprava a všechna výzdoba byly výronem jeho obrazotvornosti. V „Bratrstvu“ je nepoměrně dál. Historická literatura byla by mu poskytla velmi málo materiálu, nezbylo tedy, než jíti až k samým pramenům. A nebyly to jen knihy a listiny, z nichž čerpal pro tyto tři rhapsodie, líčící pomalé hasnutí slávy husitské, málo dosud povšimnuté boje „bratříků“ pod nejvyšším vůdcovstvím Jana Jiskry z Brandýsa, „hejtmana vrchních krajin království uherského nejvyššího“. Velmi důležitým předpokladem zdaru byla tentokrát i autopsie; podrobná studia místopisná a ethnografická musila dokresliti a podmalovati mdlou představu, kterou mohlo vyvolati čtení nemnohých a dost málomluvných pramenů knižních. Zachytiti řadou rušných a barvitých obrazů jímavý ten poslední akt tragedie husitské, kdy prořídlé houfce bratrstev polem pracujících, odcizené již vlastní podstatě obrodného, věkopamátného hnutí, bily se na cizí půdě, nejednou také za zájmy cizí, zobraziti toto poslední vyšlehnutí plamenů, v ohništi již dávno udupaných a jen v dáli, kam byly vichrem dob zaneseny, ještě doutnajících, toť úkol, jenž právě svou nesnadností musí drážditi romanopisce rázu Jiráskova. Počet a rozsah překážek, jež se zde stavějí v cestu, přirozeně jen tím spíše láká pokusiti se o jich zdolání.

Novost látky, kterou zde nutno zpracovati, je nejen vzpruhou fantasii autorově, ale i kouzlem pro čtenáře. Nový svět otvírá se zde našemu oku. Jména, která byla prázdným zvukem a v nejpříznivějším případě kryla nejasné a mátožné představy, srůstají s postavami, které v celé životnosti zdvíhají se z mlh minula, bludné stíny houstnou a ztělesňují se v lidi z masa a krve. Celé to zoufalé poslední vzplanutí husitské síly, o němž jenom několik

nejasných zmínek dochovaly nám zprávy historiografů, ožívá před našima očima, mění se v rušný a životný obraz, od jehož svěžího, sytě podmalovaného pozadí tím jasněji a plastičtěji odrážejí se veliké zjevy oné pohnuté doby, postavy, známé nám z dějin: Zajímavé osobnosti Jana Jiskry z Brandýsa, Talafúsa a j. A co kouzla má pro nás nový svět, na nějž díváme se prismatem těchto tří velikých rhapsodií! Nepoutají vás jen rušné výjevy bitevní, kdy houfy „bratříků" (mezi nimiž svorně vedle Čechů bijí se Slováci, Poláci a Rusíni) vítězně odolávají přemoci a barbarské surovosti Maďarů, Kumánů, Valachů a Srbů, ale také pohledy do života na malých šlechtických sídlech i na pevných hradech na Slovensku, přetvořených obratnou rukou českých válečníků v nedobytné tvrze, obrazy z dědin, zachvácených válečnými požáry, i z tichého zákoutí zapadlé horské fary. To vše je nám nové, to vše je objevem, jenž svěžestí a neotřelostí svých tvarů a barev cele zabavuje naši pozornost. Je nám nové všechno to dusné ovzduší, napité tušením neodvratné, číhající zkázy, a noví jsou nám lidé, s nimiž se zde setkáváme.

Ale nejen novostí materiálu, řekli jsme, i rozdílem poměru autorova k látce značí poslední husitská trilogie pokrok proti první. Tak, jako si sám snesl balvany, z nichž vybudoval mohutnou architekturu svých velikých rhapsodií, tak nalezl si také sám vlastní, osobní hledisko, s něhož na látku svou nazírá. Od tradicionálního názoru na husitství každým dalším dílem svých velikých cyklů propracovává se k názoru osobitějšímu a kritičtějšímu. V „Bratrstvu" docela nepokrytě ukazuje již, jak málo husitského zachovaly si roty bratříků, zdivočilé a zhrubělé mnohaletým životem ve válečných táborech. Jen jako jiskry pod popelem doutnající udržují se v nich poslední zbytky některých ctností husitských. Ještě jsou zbožni, ale není to již hluboká, ryzí, oddaná zbožnost Táborů. Jejich statečnost, bojovnost, věrnost k praporu se nezmenšila, spíše ještě utužila a zocelila dlouholetou praxí válečnou; ale nejsou to již boží bojovníci, nýbrž dílem žoldnéři, jimž je lhostejno, zač se bijí, dnes v Polště, zítra na Slovensku a pozítří třeba v Rakousích, dílem lidé neklidné krve a dobrodruzi, stále uchvacovaní touhou po bitkách a vítězstvích, po ryku válečném a nebezpečích. Ani vůdcové, Jiskra a Talafús, nejsou v jádře lepší, jen jejich touha po dobrodružstvích vyhranila se do ušlechtilejších tvarů a vyšších linií. Jediný mezi nimi je ještě neporušeným typem starého Tábority, hejtman Axamit z Liděřic, starý bojovník, jenž nezná ústupků a nenávidí diplomatických kliček. Jeho ne-

zkalený zrak prohlédá dobře, jaký bude konec všeho, a správně vystihuje, že Víden s Uhry se dohodne a pak zapomene služeb, které jí prokázali důvěřiví Čechové. Je to husitství úpadkové, jehož osudy líčí „Bratrstvo", husitství, pozbyvší již v letech bouří svého vyššího mravního posvěcení a zbavené ušlechtilého svého jádra. Proto vítězí nad ním ženy, zbraně a na konec i zlato. Sám Jiskra a Talafús podléhají svůdnému třpytu zlata, a zatím, co vášniví rváči a nezkrotní dobrodruzi krvácejí v marných zápasech, udoláni přesilou surového nepřítele, nejvyšší vůdcové z jeho rukou přijímají tisíce dukátů a tituly, jimiž si dávají platiti za svou zradu.

Jirásek netají tohoto úpadku, ač výslovně naň neukazuje. Ale předvádí čtenáři typy jeho, ponechávaje nám, abychom si odvodili poučky ze zjevů jím popisovaných. Nepodává jejich analysy, nevykládá jejich příčin. Konstatuje, demonstruje, zaznamenává jevy, shrnuje je, hromadí je. Celou povahou svou je synthetik, jak konečně již sám ráz umění historického přináší s sebou. Ale není sporu, že sám nejjasněji vidí, v čem bratříci a jejich roty liší se od starých táborských bratrstev polem pracujících, a že husitství není mu již tím, čím nebylo sice nikdy ve skutečnosti, ale zač je, zdá se, pokládali starší naši spisovatelé, totiž něčím homogenním, stálým, vývoji a změně nepodléhajícím. Ač ideová stránka husitství, ve skutečnosti neobyčejně složitého, v této trilogii nepadá již tolik na váhu, jako v střední části trojnásobného Jiráskova triptychu, „Proti všem", i zde jasně pronikají a na konec v osudný rozpor vyrůstají rozdíly mezi mírnějším, kompromisnim směrem Pražanů, jejž v té době na Slovensku representuje Jiskra z Brandýsa, a mezi důsledným směrem Táborů, za jichž pozdního představitele možno považovati Axamita z Liděřic. Pod společným praporem kupí se zde stoupenci nejrůznějších sekt husitských právě tak, jako ve znamení kalicha bojují synové různých národů slovanských, jak je touha po dobrodružstvích, záliba v životě vojenském, někdy také jen zájmy existenční za dlouhá desítiletí válečných výprav českých skupila kolem husitských korouhví. Jirásek, líče širokým epickým způsobem slávu a pád rot bratříků, nikde nezastírá jejich vad a přes všecku sympathii s nimi (která někdy při líčení srážek s nepřítelem přechází až v zaujatost a strannost) ukazuje, kterak všechnu vinu své zkázy pozdní ti husitští bojovníci nesli sami v sobě. Není sentimentality v tomto líčeni jejich pádu. Smutný osud jejich i beze všech příkras jistě dojímá. Chcete-li poznati, jak by touž látku byl autor traktoval dřív, chcete-li viděti, oč stejné thema dnešní svou monumentální prostotou působí víc a hloub-

než před lety v záplavě romanticko-sentimentálního ozáření, srovnejte s „Bratrstvem" starou povídku autorovu „Hejtmanská sláva", jejíž hrdinou je týž Talafús, vzpomínající na krásnou Uherku, v níž jste nyní poznali Márii Bodorovskou, a doplňte tyto poznatky ještě lekturou „Blažeje Chotěřínského", jenž látkou rovněž náleží do časové i místní oblasti „Bratrstva". Také srovnání se starším románem „V cizích službách" není bez zajímavosti, ukazujíc prohloubení autorova názoru i nepoměrné zdokonalení jeho techniky.

Vývoj závěrné z trilogií husitských nemůže býti jiný, než jaký v „Bratrstvu" je. Je to neustálý sestup od posledního velikého činu, bitvy u Lučence, kde jako by ještě jednou byla oživla stará velikost husitská, až k osudné srážce u Šaryšského potoka, kde v proudech krve uhasla sláva českých rot. Co po této krvavé bitvě ještě následuje, je pouze stručný doslov, zběžně shrnující smutnou historii posledních smrtelných záchvěvů husitského válečnictví. Mezi bitvou u Lučence a zkázou Axamitova bratrstva, jež vedle uherského krále a Jana Jiskry bylo třetím pánem uherské země, leží deset let. Ale ještě šest let po té bily se zbytky někdejších rot, jimž nyní říkali „Žebráci", než je zdolal král Matyáš. Těchto posledních šesti let se Jirásek již jen zběžně dotýká, referuje spíše kronikářsky, než líče. Plným právem. Axamitovo bratrstvo dokonalo u Šaryšského potoka. Rozpor mezi ním a Jiskrou rozpor ideový a zásadní, když snad sám nepřivodil, alespoň urychlil pád českých rot. Co po té následovalo, bylo již pouhé pomalé umírání, stínová hra někdejší slávy, ježto vůdčí duchové byli buď udoláni nebo podplaceni, a boj stal se věcí podřízených vůdců. Po pádu Axamitově a zradě Jiskrově zájem o bezejmennou massu přirozeně utuchá. Zkáza těchto posledních zbytků rot, přes všechno hrdinství Jana Švehly a jeho družiny, je toliko smutnou událostí, ne zjevem tragickým. České roty, pracující polem na hořejší zem uherské, dávno již nebyly božími bojovníky. Vedla je posléze jenom touha po pomstě na sveřepém, krutém a barbarském nepříteli. Ale je jisto, že tito pozdní husité vykonali také veliké poslání osvětné na Slovensku, posílivše je národně a duchovně a přinášejíce mu nové ideje volnosti svědomí a sociální. Ať toto poslání konali zčásti bezděčně, jisto jest, že je konali. Poslední roty „Žebráků" bily se již jenom za svou existenci.

Dílo Jiráskovo, jež tak důrazně akcentuje toto vyšší poslání husitských vojů na Slovensku a myšlenku jednoty národní a kulturní, tenkrát tak krásně ztělesněnou, přirozeně musí všechnu

svou pozornost soustřediti na ono období, kdy zjevy ty vystupují v neporušené ryzosti a plnosti. Jistě ne náhodou celý první svazek trilogie, „Bitva u Lučence“, věnován jest líčení událostí jednoho jediného roku. Do půdy, zvlažené tolikerou krví českou i slovenskou, zaseto tehdy na Slovensku símě duchovní jednoty. V jeho stín uchýlili jsme se po více než dvou stech letech z dusna vlastní domoviny a plody jeho osvěžili jsme se v dobách největšího strádání: kultura česká, na rodné půdě své vyvrácená a udupaná, kvetla a nesla plody na Slovensku. Svou trilogií Jirásek odhaluje hloubku jejích kořenů a ukazuje, jak símě její vzklíčilo z krve české a slovenské, prolévané tehdy pod jedním praporem a na společných bojištích. Tím vysvětluje se rozsah prvého dílu trochu nepoměrný oběma dalším, „Márii“ a „Žebrákům“, příliš hlasité snad zdůrazňování tendence, v obou ostatních dílech méně nápadné. Tento nepoměr celkových rozměrů je lehko vysvětlitelný u trojice rhapsodií, jichž architektura může jeviti formy vzdušnější, dobrodružnější a libovolnější, než pevná stavba jednotného, v sebe uzavřeného románu. Forma rhapsodie sama improvisačním rázem svého původu mnoho vysvětluje a omlouvá. Je zvlášť výhodná pro epika tak vyhraněného, jakým je Alois Jirásek. Připouští zjednodušení koncepce, volnost a neomezenou téměř možnost hojných odboček od klidného, širokého toku hlavního vypravování a četných vložek, libovolnější prodlévání zájmu autorova při lákavých podrobnostech a také značné zjednodušení psychologické kresby. Za to žádá vzrušenější rhytmus, vznosnost, jistý švih a rychlé střídání dvihu a pádu, jímž obratně lze říditi dějový zájem čtenářův. Všechny tyto složky umění Jiráskovo má, a látka jako tato umožnila mu, aby je uplatnil co nejvýhodněji.

Dohasínající husitská sláva na půdě uherské v trilogii Jiráskově jeví se jako nepřehledná téměř řada drobných, rušných a živých obrázků, jež jen volně jsou spojeny s jakýmsi bytostným, ústředním zájmem, chceme-li zaň pokládati historii Talafúsovu a Máriinu nebo antagonismus Jiskrův a Axamitův, které však oživeny učiněnou záplavou životných, prostě, ale důsledně kreslených figurek, nedovolují, aby pozornost čtenářova ochabla. Je jistě zásluhou autorovou, že, přes neobyčejný rozsah svůj a četné podobnosti situací, trilogie jeho čtenáře neznaví. Právě tato rozmanitost v traktování situací velmi příbuzných a obdobných je bezpečným měřítkem techniky autorovy. Stačí srovnati na př. líčení bitvy u Lučence v prvém, s líčením osudné srážky u Šaryšského potoka v posledním díle, scény umučení obou Dobáků v „Bitvě u Lu-

čence“ se scénou pokuty provinilého Dětvana v táboře před Hodějovem v „Márii“, jednání o vydání Jágru tamže a stručného vylíčení pokusu o kapitulaci tvrze lučenské, aby bylo zřejmo, jak každá z těchto scén má své vlastní ovzduší, jež ji obklopuje, své osobité zbarvení, svůj rozdílný základní tón. Jmenovitě výjevy hromadné, divoce vzrušené Jirásek ovládá s jistotou, vykoupenou jistě úsilným studiem a mnohou prací. Takové scény, kde může na šachovnici rozestaviti spousty figur a pak s neklamnou bezpečností říditi jejich shluky, nárazy a míšení, jsou pravými kabinetními kousky jeho umění. Zde jistá suchost a úsečnost, která je pro tohoto romanopisce příznačna, je vydatnou vzpruhou dramaticky vzrušeného účinu a propůjčuje jeho peru větší výraznosti, než při líčení scén intimních, kde vadí nám jakýsi běžný jejich idyllismus, příliš hotový, málo odstíněný a v tvorbě Jiráskově dosti se opakující. Jeho síla je bez odporu ve výjevech rušných, kde může operovati spoustou figurek, kreslených dvěma, třemi tahy, jež vždy znovu se akcentují.

Je to příznačná vlastnost epiků širokého rozmachu a tkví v samé povaze jejich umění, že spokojí se lapidární zkratkou a silnou konturou, místo aby podávali prolínavou, až do nejhlubších šachet a nejskrytějších bludišť duše pronikající a nejsubtilnější vlnění nitra obrážející psychologickou kresbu. Není ani jinak možno při takovém množství figur, že karakteristika nejčastěji ulpívá na vnějších znacích postav a že kresbě své snaží se dodati reliefnosti opakováním jistých postřehů. Ty jako příznačné motivy opakují se vždy, kdykoliv taková postava se objeví na scéně. Tak akcentuje se na př. pokaždé karakteristický pohyb rukou u Slimáčka, zvláštní ráz obleku u Žáčka, kulhavost biskupa Hederváryho atd. Kde není takových zvláštností vnějších, kresba postav je někdy docela zběžná. To je úkaz, nápadný zvlášť u figur ženských. Zuzka Malovecká a Eva Luková jsou toho nad jiné výmluvnými doklady. Ale příčina leží spíš v množství figur a rychlém jich střídání, než snad v nechuti autorově nebo neschopnosti jeho vystihovati hlubší záchvěvy nitra a postihovati jemnou, splývavou hru světel a stínů v duši. A že by dokonce autor nedovedl pojmouti i složitou duši ženskou, nelze tvrditi po pronikavé kresbě psychologické, jakou podal Jirásek svou Márií Bodorovskou, jež vylíčena ještě plastičtěji, než Zdena z Hvozdna v knize „Proti všem“, po názoru mém nejživotnější z ženských postav autorových. Mária Bodorovská, tak krutě podvedená o své životní štěstí a zmítaná závratí šílené pomstychtivosti, je snad nejkrásnější figura celé trilogie. Je něco symbolického

v tichém opovržení, s nímž po noci, kdy se mu vzdala, dívá se na přemoženého domnělého vítěze, Talafúsa: není to jen on, jenž je podmaněn a spoután ženou, ale v jeho osobě samo úpadkové, dávné mravní ryzosti své pozbyvší husitství. Nad božím bojovníkem nebyla by měla moci žena; nad žoldnéřem, který se stal hříčkou chvilkové vášně, vítězí. Znamenitě vylíčena nenasytná pomstychtivost krásné Maďarky, jež koná krajanům svým vyzvědačské služby, jsouc při tom milenkou českého válečníka. Jemný psychologický rys je dojista v tom, že Mária, jíž návrat mezi krajany jakožto souložnici Talafúsově je znemožněn, sama přiměje svého milence, aby se připojil k těm, jež z celé duše nenávidí a po jejichž zkáze prahne. Její hadovitá úskočnost a zchytralost, její zrada a zase na druhé straně při milostných útocích biskupa jágerského projevená ženskost, její nenávist ku bratrstvu a zase její věrnost Talafúsovi, to vše vystiženo s nemalou plastikou a působivostí. V jejích vnitřních bojích a mukách, v osudném zvratu jejích osudů je, co chybí skoro všem mužským postavám trilogie i samému zápasu českých rot: tragika. Vedle ní i hlavní mužské postavy rozměrné trilogie se tratí.

Je mezi nimi mnoho mužů statečných, zhrdajících každým nebezpečím, ale není tam hrdina v plném a nejkrásnějším významu slova. Za to mnoho postav sympathických svou mužnou bodrostí, oddaností a věrností, mnoho figurek, na něž se rádo vzpomíná, třebaže jsou črtány jen zběžnými obrysy. Jsou tam skvostné typy zvětralých válečníků, kteří uvykli dívati se smrti v tvář a kteří s lehkým srdcem dovedou dáti život v sázku. Jaká to galerie zkušených bojovníků, kteří na tolika bojištích projevili svou statečnost a kteří přece zase navzájem tak se odlišují! Jak různí se mezi sebou na př. Jiskra, Talafús a Axamit! Všichni slouží téže věci, v nejedné půtce stáli druh vedle druha, prošli touže školou zkušeností, a přece každý z nich je svůj, svérázný od hlavy až k patě. A nejinak i válečníci menšího významu a velikosti: Starý, klidný, a všechny možnosti střízlivě uvažující Matěj z Kněžic a divoký Janko Kozic a zase lamželezo Jan Pobera z Lomu, zle sesekaný nepřátelskou ocelí — tři otužilí, zvětralí, několikrát již ohněm křtění bojovníci, a přece každý zcela jiný! A vedle nich jaká galerie postav, jaká záplava figurek, z nichž téměř každá má svůj rázovitý profil, třeba některá ostřeji a plněji, jiná jen zběžně modelovaný. Je zde možno pokaždé žádati hluboké psychologické studie?

Jako rozsah látky omlouvá a vysvětluje některé nedostatky v psychologickém prohloubení postav, tak také z povahy věci vy-

plývá zlomkovitost komposice, nedostatek jednotících, vůdčích rysů. Autor sám kryje se štítem označení, jež dílu dal: tři rhapsodie. Zde jsou omluvitelny odbočky a skoky v rozvoji dějového pásma i mosaikový ráz komposice celku. Ostatně v komposici a psychologii nikdy neležela síla Jiráskova, nýbrž v realistické jeho methodě, dopouštějící nejplnější rozvití kulturně historických detailů, jež dějové mosaice dodávají barvy i reliefu. Této methodě zůstal autor i v tomto velikém díle věren, stejně jako i tentokrát dovedl vypravování své podmalovati svou rázovitou dikcí, někdy dost trhanou, suchou a šedou, ale vždy výraznou a jistě samorostlou. S rozvahou a mírou užívá vazeb a slov v zapomenutí upadlých, omezuje se skoro napořád jen na to, aby jejich zvláštní barvou oživil linie své kresby a zvýšil jejich výraznost. Jeho mluva je tak ryzí, jako málokterého z našich autorů. Je česká nejen volbou výrazů, ale především svým duchem, celou vniterní strukturou svých vazeb a při tom bohatší, než by se zdálo. Jiráskovu výrazu chybí barvitost a šťáva Wintrova, ale za to nelze mu upříti plastiky a síly. Snad tento způsob výrazu není každému sympathický, ale je jistě svůj. Je rhytmován vroucí láskou k zemi a lidem, jež líčí a s nimiž autor srostl všemi kořeny své bytosti. Tato vroucí oddanost domovině a vřelé cítění národní, jež jsou spodním tónem všeho životního díla Jiráskova, zvučí v „Bratrstvu" jasnými, slavnými hlaholy. Jako Wintrův „Mistr Kampanus", také Jiráskova trilogie vedle uměleckých kvalit má i nesporný význam národní. Obě díla jsou vážnými, promyšlenými odpověďmi na otázky, jež všichni čas od času si dáváme, a cennými výsledky snažného úsilí, zachytiti v slovesných dílech veliká období naší slavné a krásné minulosti v plné svěžesti barev a mohutnosti tvarů. Nejsou ještě konečným rozřešením tohoto problému. Ale jsou významnými metami a důležitými etapami na cestě za ním.

FEUILLETON

O MNOHÝCH VĚCECH A VLASTNĚ O VĚCI JEDINÉ.

Praha vyrůstá z dětských střevíčků. Kdo by o tom pochyboval, nechť se podívá na řadu listů ryze velkoměstského typu: orgány, které obědvají z pomluv a večeří ze skandálu, jak to nějak řekl před stodesíti lety méně nesmrtelný z Chénierů. Objevují se jako houby po dešti; věru, pestré houby! Znamená to prostě symptom: obec čtenářů, která se nezajímá než o osobní stránky. A jaké!

Kázáníčka těm, kteří robí takový tisk, jsou a budou marná. Usmějí se prostě: dokud je zde potřeba, co přirozenějšího, než ukájet takovou potřebu? Slouží lidem na svůj způsob: posléze obchod je obchod. Připusťme, že jsou také bonhommové

mezi společností zmíněnou. Politují, že v konkretním případě jsou nuceni vylíti na vás trochu špíny. Ale, dodají filosoficky, především by špína nikomu neublížila, kdyby nikdo nepřišel na náš dosah, a zadruhé, na kom u nás není trochu špíny! Přesvědčujte filosofy tak rozšafné!

Řekl jsem, že Praha vyrůstá z dětských střevíčků. Vyroste-li někdo z dětských střevíčků, stává se obyčejně klackem. Klacek je jakýs radostně neohrabaný tvor, trkající do všeho a vrážející do všeho. Taktu od něho neočekávejte. Klacek provede věci nejpodivnějšího druhu, mezi tím také půvabné, ježto posléze klacek je právě klackem mladým. V společnosti, ach, vídáme příliš často zjevy předčasně zaraženého vývoje. Jsou-li lidé, kteří zůstali vždy dětmi, jsou jiní, kteří zůstali klacky po celý život. To je osudné; veškerý půvab klackovitosti se setře. Z radostně neohrabaného tvora stává se tvor žalostně neohrabaný. A ještě: klacek snese se jako výjimka, originál, podivínství. Ale žíti mezi klacky, vždy mezi klacky, den za dnem, věčně!

Bylo by zlé pro nás, kdyby Praha ustrnula v stadiu klackovitosti. Němec nazývá periodu, o níž mluvím, Flegeljahre. Flegeljahre, to projde; ale Flegelleben?

*

Čtenář nechť mi promine, promluvím-li o „affaire". „Affairou" míní v „Moderní Revui" p. Miloš Marten ne snad proces Dreyfusův, jak bývalo zvykem, ale historii pražských anonymních dopisů. Nelze říci, že by zadala své předchůdkyni; je stejně nepříjemná.

Abstrahujme od osob a tažme se prostě: Jaký to život, který tvoří anonymní dopisy? Život neutěšený. Společnost baví se, dejme tomu, „veřejnými intimitami", jak to příléhavě p. Marten nazývá. Jenom že, a o tom nemluví p. Marten, „veřejné intimity" jsou povážlivého rázu; nejsoukromnější život jednotlivců je přetřásán sans gène. Povídá se to, povídá se ono. Je to pravda? Nikdo to neví a, upřímně řečeno, nikoho nenapadá kontrolovat. Stačí, pobaví-li se společnost. Zítra povídá se historka jinde, pozítří „veřejné intimity" zná kde kdo. Mezi tisíci, které slyšeli historku, někdo sedne a napíše dopis. Anonymní, nutno přiznat. Tisíců, kteří slyšeli historku také, kteří snad ji šířili, kteří se dotčeného slovem nezastali, zmocní se mravní rozhořčení. Nad čím? Ten, kdo vytrvale píše nechutnosti rázu líčeného, nemůže být než chorý člověk, podivný maniak. Ale mravně rozhořčení nejsou lidé choří, jsou to pouze lidé, které baví veřejné intimity. A tito lidé budou s pathosem odsuzovat skandální tisk. Kdyby byli trochu upřímni sami k sobě (ale jak málo lidí má tu odvahu!), řekli by: Mezi námi a skandálním tiskem je rozdíl jediný. Tak řečený skandální tisk přebírá risiko svého obchodního podniku. Nevydává se celkem za nic jiného, nežli je.

*

A ještě: vytýká se skandálnímu tisku honba po nekontrolovatelných sensacích problematického druhu. Je ten „ostatní tisk" úplně prost té neřesti?

Neviděli jsme toho; zkušenost naše hlavně v poslední době nemluví příliš vesele. Kolik tak zv. seriosních listů bez ostychu přineslo zprávy, po nichž lidé prstem si ukazovali na „vinníka", vždy prý „usvědčeného". Bylo to bezmála jako s vrahem Magdy Novotné. Že neudána jména? Ale každý ze čtoucích věděl, o koho běží.

Prostá zásada, že nikdo nemá být pokládán za vinníka, dokud není usvědčen, byla by zabránila publi-

kaci předčasných a nesprávných zpráv. Ale běží vůbec o správnost takové noticky? Hlavní věc je budit zájem. A zájem budí jenom takovéhle věci. Vznikni dílo sebe krásnější, veřejnost to nevzruší, vše bude klidno a události všimne si hlouček lidí. Ale affaira, to je něco jiného! Zájem je zde! Kolik lidí, kteří nevzali do ruky knihu autora obviněného, má náhle o něho zájem! Kolik lidí, které nevzruší zápas o myšlenku, vzruší trocha atmosféry skandálu!

*

A posléze, lidé hors-la-littérature, jak to zve p. Marten, mají ještě satisfakci; polemisujeť s nimi p. Marten velmi důkladně. Mluví předem o „pokoutním tisku", který jmenovat vábá. Bylo by lépe, kdyby ve svém ostychu byl důslednější. Jsme-li aristokraty, tedy aristokratismus! Je pravda, p. Marten chce spíše polemisovat proti „jednotlivcům, které osobní zášti, nemocné nervy, překotná ctižádost přivádějí v důvěrná spojení s tímto stavem mimo stavy, jenž ochotně se činí nástrojem každého nečistého zájmu a každé nízké vášně".

Nežene však touha zjistiti původ útoku na p. Karáska ze Lvovic p. Martena příliš daleko? Theoreticky vzato, obsah zprávy zmíněné byl právě tak veřejnou intimitou, jako ty, o kterých p. Marten mluvil. Činí-li si ze svého podezření fakt, nejedná jinak než ti, na něž patheticky žaluje. Podezření nemělo však ho svést, aby do té míry zadal svému stanovisku: když hors-la-ittérlature, tedy hors-la-littérature!

Mé mínění je jiné. Především ať literární společnost neklepaří. Nebude-li klepařit, nebude míti nikdo příležitost donášet do „pokoutního tisku". Nebude-li tam nikdo donášet, nebude nikdo s ním polemisovat. Jinak budou hranice literatury a neliteratury žalostně pochybné. A pokusy vnější nápravy budou pouhým přištipkováním.

Viktor Dyk.

HUDBA.

Fibichova Nevěsta messinská, kterou K. Kovařovic loni v květnu slavně rehabilitoval a po té klidně odložil, měla v uplynulém měsíci dvě reprisy provázené tak živou účastí obecenstva, že by opětné snad odložení zpěvohry nebylo vysvětlitelno. Tento nový úspěch díla dlouho zanedbávaného, který jest úspěchem umění ryzího a vznešeného, naplnil nás tím větší radostí, že ani nepřízeň poměrů, ani slabé provedení neochromily jeho sílu. Loňské podání Nevěsty messinské, byť i nebylo splnilo všechna naše přání pokud se orkestru a solistů týká, přece stálo nepoměrně výše, nežli obě nedávné reprisy. Jest to nyní zase především orkestr, který volá po detailním vypracování. Nad to však klesla reprodukce díla i po stránce hudebně dramatické, kterou jsem loni mohl nazvati skvělou. Tři úlohy byly nově obsazeny. Úlohu Cesara po p. Pácalovi převzal p. Lebeda, který hlasově sice vyhověl jejím požadavkům, ale způsobem zpěvu naprosto nevyhovoval. Sl. Valoušková (Isabella) nedostihla svou předchůdkyni hudebně ani herecky, ač ovšem jako altistka má pro úlohu přirozenou disposici. Panoš sl. Šlechtové byl dobrý. Zpěvohru řídil opět p. Kovařovic.

Dodatkem k svému referátu o Foerstrově Evě v minulém čísle konstatuji prostě, že k třetímu představení díla došlo teprve po přestávce pětinedělní.

Dne 7. února rozloučila se s Ná-

*

rodním divadlem po dlouholetém působení pí. R. Maturová, umělkyně, která náležela k největším, jež naše opera kdy měla. Zpívala naposledy Libuši, kterou dramaticky ideálně vytvořila a v níž za doby rozkvětu svého hlasu i pěvecky a hudebně podávala výkon prvého řádu. Paní Maturová byla opravdová dramatická zpěvačka, která zvláště zpěvohrám Fibichovým prokázala služby neocenitelné. Jest nepochybno, že v úlohách, činících menší požadavky na výšku (mezzosopránových) a vytrvalost hlasu, pí. Maturová mohla ještě dlouho býti ozdobou našeho souboru operního tím spíše, že jako vážná umělkyně byla by i úlohám sebe „nepatrnějším" ráda věnovala největší péči a jako dramatická umělkyně vzácných kvalit byla by jim mohla propůjčiti své vyspělé umění herecké.

Ladislava Prokopa komická opera Otázka (na vlastní libretto veršované K. Maškem, premiéra dne 29. ledna na scéně vinohradské) má libretto nesporně lepší než hudbu. Tento text, jenž staví na pranýř přepiatou ženskou emancipaci, účinně budovaný a vtipný, Prokop zhudebnil způsobem, který o jeho vloze hudebně dramatické, mám-li zřetel i k první jeho opeře, z Národního divadla známé (Sen lesa), dovoluje úsudek zcela určitý. Hudbě Otázky chybí především jiným dramatický proud. Prokop pracuje s příznačnými motivy, které v rozmanitých variacích většinou pouze cituje; nemá však tolik invence hudebně dramatické, aby z nich dovedl vybudovati jednotné celky. Tak se mu scéna pod rukou přímo drobí, a celek, v němž ovšem i samostatná, formálně uzavřená hudba nalézá místo, opravňuje k závěru: invence na celovečerní operu nedostačuje. Jemnějšího, umělecky disciplinovaného provedení Otázky od vinohradského divadla, v němž operetta již ubila všechen vkus, nikdo zajisté nečekal.

Třetí (poslední) řádný koncert orkestrální jednoty (1. března) měl v čele programu ouverturu k Vrchlického Godivě od Vítězslava Nováka (op. 41., z r. 1907), psanou k otevření vinohradského divadla, kdež ji poprvé provedl L. V. Čelanský. Jest to v podstatě ouvertura formální, jež výraznými, mocně kontrastujícími thematy, z nichž Novák vybudoval celek vzácné jednolitosti a síly, podává charakteristiku Leofrikovu a Godivinu. Co skladbě Novákově propůjčuje síly, je zajisté především mohutný dech melodické invence, který od první do poslední noty ji provívá. Jak bohatě invenciováno jest již její hlavní thema (Leofrikovo)! Kolik jest tu melodických a rhytmických prvků (thema je zvláště rhytmicky velmi zajímavé), z nichž by i skladatel malé potence mohl účinně těžiti třeba zcela mechanicky! Nováka však není nic tak vzdáleno, jako prázdné konstruování hudby. Jeho práce s thematem jest, jako u každého opravdového skladatele, rovněž výronem ryzí inspirace. Zde jsme u druhé složky umění Novákova, jež v jeho posledních velkých pracích orkestrálních nádherně se rozvila: jest to jeho velkolepé umění polyfonní, jímž i Godiva bohatě je prosycena. Že Novák především touto odvážnou polyfonií dospívá harmonických kombinací nových a smělých, jest přirozeno; těm však právě jich polyfonní původ dodává logičnosti a uměleckého zdůvodnění. Orkestrace Godivy, přinášející mnoho účinného, v celku jest příliš hustá. S motivem Leofrikovým příkře kontrastuje něžné thema Godivino, z něhož pak zbudován vznosný, mohutně vystupňovaný závěr díla (glorifikace Go-

divy), jež i formálně projevuje, že vyšlo z rukou opravdového mistra, svérázností projevu pak (některé vlivy Mahlerovy nedotýkají se celku) jeví umělce vyspělého. Godiva zastínila jak Dvořákovu orkestrovanou klavírní suitu (pětivětou, op. 98), jež vedle ní zdála se pouhou hříčkou, tak i A. P. Borodinovu druhou symfonii (h), jejíž střední věty jsou nejcennější. Karel Kovařovic, který koncert řídil, podal skvělý dirigentský výkon, jejž plně ocení jen ten, kdo si uvědomí, že pracoval s Českou Filharmonií, dnes už hluboko pokleslou. Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Topičův salon. Posmrtná výstava prací Karla Hlaváčka, uspořádaná péčí „Moderní Revue".

Bylo téměř neznámo kresebné dílo básníka melancholických a bolestně ironických veršův úpadkového kouzla a pessimistických point, hořké zpovědi duše životem zlomené. Přátelé z kruhu „Moderní Revue", jejímž nejdůslednějším stoupencem Hlaváček byl po celý život, z piety ku příteli a umělci chtěli jej rehabilitovat jako malíře. Ale jejich přání zůstane asi jen přáním.

Karel Hlaváček byl z malířů, kteří užívají výtvarných prostředků jen k vyjadřování idei a duše. Nezajímá ho krása reálného světa, nýbrž snaží se vystihnouti pomocí černého a bílého tónu vnitřní podstatu jevů. Je malířem duše a podvědomí, a v těchto místech obětuje se krása pravdě, a umění blíží se nebezpečné sféře, kde přestává jeho doména, oblast smyslů a uzákoněné fantasie, a začíná věda, říše čistého intellektu a abstrakce. K ideálnímu spojení, z něhož jediné vznikají díla veliké dokonalosti formy i duševní organisace, u Hlaváčka nedošlo a nebylo by ani došlo. Jeho umění není „z tohoto světa". Vystavené věci ukazují, že formu neovládá a že ji podřizuje obsahu, ukazují sklon k „niternému" umění. Myšlenka je Hlaváčkovi vším, forma pouhým prostředkem.

Umění to svým vznikem i podstatou je nám dosti cizí, jak také ukazují tyto Redonovské, Ropsovské a Sattlerovské inspirace. Ani Beardsley, Japonci a Mucha Hlaváčkovi nejsou neznámi. Podléhal všemu, co potvrzovalo jeho světový názor a duševní depressi. „Prostibolo duše", cyklus kreseb k básním Arnošta Procházky, je snad nejméně původní a nepatrné malířské hodnoty. Nejistá ruka v kresbě illustrací k Březinovým „Větrům od Pólů" nedosahuje mohutného dojmu básní, ač jejich ponurá a šílená fantasie dává tušiti tragické víry duše mučené a hallucinacemi pronásledované, hrůzu pohledu, který pod maskou lásky a života odhaluje šklebící se lebku marnosti a děsu. Ale všecka síla psychologické intuice a citové opravdovosti nestačila vytvořiti samostatné a celé dílo umělecké. Hlaváčkův malířský odkaz nám zůstane jen zajímavým projevem jeho vzácné individuality básnické.

XXXI. výstava Spolku výtvarných umělců Manes: Les Indépendants.

Snad ještě nikdy nerozcházelo se mínění české veřejnosti v uměleckých otázkách tak velmi, jako při příležitosti výstavy francouzských umělců neorganisované skupiny „Nezávislých". Naše tradice od včerejška nepoznala ještě přepychové krásy formy, aby ji mohla pohrdnouti, jako nemůžeme býti přesyceni životem, jehož jsme nikdy nevyžili; nemůžeme sahati k jiným a dosud neznámým pramenům uměleckého tvoření. Ne-

byli jsme ani připraveni vážnějšími pracemi z ciziny. Naši „Osmu" brávali většinou žertem. A tu přichází četa smělých Francouzů a mate nás svou příliš akcentovanou novostí názoru světového, uměleckého i aesthetického.

Neřadíme-li k nejmladšímu hnutí Redona, Vallottona a Maillola, všechny tři starší věkem i myšlením, můžeme charakterisovati aesthetiku nejmladších asi těmito novými znaky: naprosto (aspoň v zásadě) opovrhují každou formou dosavadní hodnoty; jsou důslední primitivisté; vyzdvihují barvu na jediný tvárný prostředek a subjektivitu umělcovu nadřazují objektivní přírodě. Žádný z nich, s malými výjimkami, nedbá gracie, líbivosti; jejich krása je tam, kde jí nikdo nehledá. Jejich primitivismus je vědomý a učený, raffinovaně naivní. Jsou zcela noví a jiní, a proto je tak těžko dorozuměti se, nechceme-li neupřímně kývati hlavou nebo mlčeti. V době nejisté, v době uměleckého interregna, jako je naše, věří se těžko, není-li pro princip dosti přesvědčivých dokladů.

Cezanne neviděl nakonec v přírodě nic jiného než barvy, Gauguin ochudil přírodu ještě více, že jejími formami vyjadřoval toliko sebe. K těmto dvěma a jejich druhu, „kouzelníku barvy", hlásí se „les Indépendants" jako ke svým mistrům a učitelům barevného nazírání. Pro ně není linie ani šerosvitu; uznávají pouze barvu. Pro barvu zlomili, znásilnili linii a od základu změnili strukturu obrazu. Na svůj štít napsali pyšné slovo „barva" a proto se pokládají za malíře par excellence. Název expressionista" vyjadřuje jednak popření impressionismu, methody naturalisticky objektivní, jednak zdůraznění nitra umělcova, který maluje obraz, aby maloval sebe. Impressionism popisoval, expressionista charakterisuje. Neužije ani nejmenší podrobnosti z přírody, aby detailu toho nepřehodnotil; chce v malém pověděti mnoho; chce synthetisovat. Nemaluje obrazů z přírody, nýbrž maluje obrazy vůbec, obrazy samy pro sebe, symboly jistého celku; pomíjí okamžitého a hledá věčné, jako by v okamžiku nebylo věčné krásy. K tomu ke všemu užívá jen barvy, ať mu jde o vyjádření věci výlučně barevné, nebo prostoru, nebo plastiky; nedbá světla ani stínu. Methoda tato příliš suverénně potlačuje přírodu a ochuzuje se o důležité prvky malířské, sázejíc vše na jedinou kartu, na barvu. Připusťme jí autonomii, které se domáhá. Zjeví však barva svou samospasitelnou moc? Komu z nich a komu po nich? Zatím nejsme zcela přesvědčeni. Dogma a schema bude snad nahrazeno spontánností, „škola" vyběře si z tradice prvky, které jí usnadní vybudovati nové umění, a vyvede, věřme tomu, dobu z trapného bloudění na poušti. Na definitivní díla čekáme; čekáme, až k jasnému cíli nalezeny budou jasné prostředky. Zatím se zdá, že veliké sny jen z povzdálí provázejí velké činy.

Jednu důležitou vlastnost umění mladých, primitivismus, vyvrcholuje André Derain, platící daň Gauguinovi třemi obrazy a podávající kánon nové aesthetiky ve velké „Koupeli", největším a nejvíce diskutovaném obraze celé výstavy. Zde jsou linie přehodnoceny pro celkovou stavbu obrazu; lidské tělo nemá lidské podoby, nýbrž je deformováno jako na freskách středověkých primitivů; aesthetika kryje se s mathematikou. K tomuto obrazu vztahuje se nejvíce výtek nepřirozenosti (v zásadě neprávem), vtipů a úsměšků. Barva, neuvěřitelně zjednodušená, až chudá, hodí se k moderně archaické komposici celku. Othon Friesz, krajinář, staví obrazy z malebných

skvrn pro požitek oka. Van Dougen, nejčetněji zastoupený, víže se nejméně dogmaty školy a vedle barvy dbá i linie a plastiky modelu. De Vlaminck byl impressionista, dekoratér rázu Gauguinova, až nakonec definitivně stanul v expressionismu se sklonem k lineární kráse. Gauguina připomínají i Verhoeven a Girieud; Puy, Marquet, Mauguin, Camoin a Bonnard buď jsou ve směru nedůsledni, nebo mu nestačují, nebo nejsou zastoupeni charakteristickými díly. Braque, „primitiv mezi primitivy", přivádí methodu ad absurdum svými výlučně geometrickými rebusy. Mattissovy plastiky nezdají se být ani vážně myšleny. Z Vallottonových slavných dřevorytů zde není žádného, a jeho „Krb" není ani důsledkem skupiny, ani umělecké dílo vůbec. Vážné a hluboké umění Redonovo neodvážil by se snad nikdo zlehčovati pochybnostmi, a Maillolovo Torso kráčející ženy, Sedící žena a Stojící žena jsou nejradostnější kusy výstavy svou jistotou, elementární silou a vyrovnanou krásou.

Štěpán Jež.

ZPRÁVY.

Tomáš Garrigue Masaryk dovršil dne 7. t. m. šedesátý rok života. Oslavil památný den za srdečné účasti veškeré české veřejnosti, jež se vzácnou jednomyslností vzdala své uznání veliké jeho životní práci. Usilování Masarykovo o prohloubení a zmnožení všeho našeho duchovního života u příležitosti tohoto jubilea osvětleno s nejrůznějších hledisek. Je přirozeno, že duch tak mnohostranný, jakým je Masaryk, talent tak expansivní, ani na literaturu nezůstal bez vlivu. Míra tohoto vlivu nebyla vždy stejná: s počátku, v prvních letech jeho pražského působení, styk Masarykův s literaturou byl nepoměrně živější a přímější, vliv jeho pronikavější a hlubší než později, kdy cele zaujaly jej otázky náboženské, sociální a politické. Na počátky vývoje moderní literatury české na hraně osmdesátých a devadesátých let minulého věku Masaryk působil hluboko a pronikavě. Nejen jako iniciátor a propagátor řady velikých podniků literárních a vědeckých, ale také jako estetik a kritik. Drobný jeho spisek „O studiu děl básnických" nezůstal bez vlivu na první představitele moderní kritiky české a zejména na průkopníka jejího, Huberta Gordona Schauera. Z něho čerpala tehdejší mládež poučení, jak upraviti svůj poměr k dílu uměleckému, především básnickému, a jak samostatně mysliti dál o estetických problémech praktické estetiky a o záhadě krásna.

Masaryk sám applikoval některé myšlenky ve spisku tom pronesené na kritiku určitých domácích zjevů literárních. V prvních ročnících „Času" uložena je řada jeho kritických statí, plných bystrých postřehů a pronikavých úsudků. Již v nich jeví se stopy onoho silného morálního zájmu, jenž v pozdější době převahou určuje Masarykův poměr k umění. Tak v zajímavém referátu o Vrchlického „Exulantech" hlásí se již zřejmě tento moralitní zájem, který je tak příznačný pro všechnu pozdější práci Masarykovu. Je v úzké souvislosti a logické spojitosti s jeho vroucí snahou, postaviti všechen náš život na bezpečný mravní základ křesťanského positivimu, prohloubiti jej tímto směrem jak možná nejvíc. Přirozeně, že zasazuje se účinně o

propagandu děl velikých mistrů ruského románu, u nichž tytéž zásady vtělily se v umělecké činy. Je horlivým a výmluvným propagátorem především F. M. Dostojevského, jejž vlastně teprve do naší literatury uvádí. Také na anglické romanciery nejednou důtklivě upozornil, pokládaje možný vliv anglického písemnictví na naše za cenný a důležitý prostředek, jímž by bylo lze dosáhnouti emancipace našeho duševního života z područí vlivů ducha německého a jenž by zároveň tvořil nutnou protiváhu proti jednostranným vlivům románu francouzského. Tak, jako naši filosofii od výhradného téměř kultu německých filosofů vedl k velikým myslitelům francouzským a anglickým, snažil se i literatuře naší dáti jiný směr vývoje tím, že ji uvedl v oblast jiných vlivů.

Chtěl především, aby to byly vlivy slovanské, jež by utvářily její vývoj. Soubor otázek, svedených pod společné označení otázky slovanské, zajímal jej vůbec velmi intensivně, ne tak politickými momenty svými, jako filosofickým jádrem a mravními problémy. I tu později jiné starosti a práce znemožnily Masarykovi pokračování v publikaci výsledků tohoto studia, které, soudě podle monografie o slavjanofilství Kirějevského, jistě by bylo naší literatuře poskytlo mnoho cenného obohacení. S přibývajícími lety i Masarykův přímý styk s písemnictvím se uvolňoval a stával se spíše již pouze příležitostným. I tu však napsal ještě řadu kritických studií literárních (o literárním eklekticismu, o realismu Zolově, o titanismu atd.), v nichž zodpověděl si důležité problémy umělecké se stupňujícím se důrazem na ohledy ethické. Toto vědomě důrazné akcentování momentů mravních i v otázkách uměleckých vedlo k jisté jednostrannosti a způsobilo, že vliv Masarykův na mladou literaturu v pozdějším jejím vývoji nebyl již zdaleka tak silný a nabádavý, jako na počátku. Ale osobní poměr většiny mladé literatury k tomuto ideovému průkopníku jejímu nemůže změniti nic na úctě, kterou si vynucuje jeho důsledný idealismus, aniž brání uznati, že i písemnictví naše vděčí Masarykovi za mnohý plodný podnět a že jeho práce i krásné literatuře české razila cestu k novému slibnému vývoji. J. K.

Minulého roku počala vycházeti nová překladová knihovna, zvaná „Nová Edice". Jako šesté její číslo otištěny „Portugalské listy" v překladu Hanuše Jelínka, čtenářům „Lumíra" známé.

„Nová Edice" liší se od podobných překladových knih silným akcentováním úpravy knižní. Podává svým čtenářům drobné, trochu koketní knížky v umělecké výzdobě p. Kysely. Proti výběru knih není podstatných námitek; sympatická je také pozornost se k literatuře minulosti. Tu a onde bylo by možno činiti námitky proti překladu; doufáme však, že také tato výtka bude dalšími svazky vyvrácena. V. D.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 18. března 1910.

R. XXXVIII. LUMÍR ČÍSLO 7.

BOHUSLAV KNÖSL:

JARNÍ HYMNUS.

Jest možno, by někdo, kdo dotčen byl jednou
té myšlenky chmurou, že všechno je marno,
na mládí svého posledním sklonu si used'
jak na svahu stráně a jal se opěvat jaro?

Hle, v ulicích lidé jdou běžných cílů svých stezkou,
občané prostí, dělníci, vojíni, ženy:
ač každý z nich zaujat zájmem svým spěchá,
proč zrak jejich dnes je tak radostně zbystřen?

Vzduch jihne již líbezným fluidem žití,
jež zajato dlouho věčných zákonů poutem
v míz svojich kypění teď mocně se rozlévá náhle
a v pupeny, listy a květy se tlačí a v lidská srdce.

Zem spěšně se odívá radosti barevným hávem,
nevědomky lidé své zjasňují zraky,
mé srdce jásá, mé srdce v slunci se koupá
a ždá si jen žíti, žíti, bez konců žíti – —

Co denní hesla jsou, společnosti a státy,
co lidských forem všech budovy vratké?
Jest jaro! V zemi, stromech i lidech
dnes sama se probouzí krása, síla a božství!

Pro touhu žití, jíž slovem vyjádřit nelze,
muž mladý v milence výraz si hledá
a silou nezdolnou za snem lásky se řítí;
strom v předtuše plodů snaží se rozkvést.

Ó jaro, rci, zdaž jenom přívalem mocným
vln spějících z kosmických života tůní,
či připomenutím snad jsi, že marnou báj není
o Foenixu oživujícím znovu a znovu? —

Ó, rozpomeňme se všichni, že dlužno jásat
a v hymnu srdečném se rozepět zplna
a ze dna bytostí našich vytrysklou radost,
hle, smísit s radostí lesů, moří a slunce!

JOSEF MATĚJKA:

PŘED VYSOKOU BRANOU.*

Hra o jednom dějství.

První stařec.
Druhý stařec.
Niva.
Záboj.

I. scéna.

(V pozadí jeviště, napodobujícím omšenou, zvětralou zeď, obklíčenou křovinami, je veliká uzavřená brána. Probouzející se ráno. Dva starci.)

První stařec (třepe druhým, který spí). Hola! Je už bílý den! Otevři oči! Nuže, otevři oči konečně! Noci jsou nesmírně dlouhé . . . nemůžem ani dost bdít. (Třepe jím silněji.) Hrozný spánek! Hle, ten člověk naplní celý můj život úkolem každodenně jej probouzet. Hola! Je jasný den, pravím, jasný tak, že je vidět do nesmírné dálky . . . až na konec světa, myslím . . . lze všechno vidět. Stále to říkám, spáči začarovaný!

II. stařec (probouzí se). Oh! (mne si oči, mrzutě a ospale). Zase den! (Posadí se a dívá se ospale před sebe.) Jaký to byl sen?

I. stařec (zachechtá se krátce a suše). Opět sen? Kolikátý už, bože? Věru, tebe nelze probudit! Celou noc spí, a celý den pak přemýšlí o tom, co se mu zdálo. O vás, příteli, možno věru říci, že jste celý život prospal.

II. stařec (neposlouchá a najednou radostně). Už vím! (zarazí se a teskně). Ale nebyl to pěkný sen!

I. stařec (ironicky). Opravdu? Bojím se, že mi jej začneš vykládat. A to bude na něm to nejhorší.

II. stařec (popuzeně). Zdálo se mi o tobě!

I. stařec (posměšně). O mně? Oh, to musilo být něco dvojnásob zajímavého. Hořím už netrpělivostí . . . abych se moh' někam honem skrýt. Ó bože, k čemu člověk potřebuje ještě pro své utrpení sluch, má-li už zrak, aby dostatečně seznal svoji bídu?

II. stařec (vstane a rozhněvaně). Zdálo se mi o tobě, starče! Ano, o tobě se mi zdálo. A zdálo se mi, že's umřel!

I. stařec (zaraženě). Umřel?

II. stařec. Umřel! (Přechází scénou, zastavuje se u I. starce při význačnějších slovech.) Bylo to jako vidění! Ležel jsi v rakvi!

I. stařec (poděšeně). V rakvi?

* Rukopis je označen pseudonymem Josef Zeman.

II. stařec. V rakvi. Ležel's jako figura z vosku. Ruce takto zkřížené (ukazuje). Eh, nemám tvoje křivé prsty! Na tmavém rubáši, jako na černých, netopýřích křídlech . . .

I. stařec. Netopýřích . . .

II. stařec (rozhodně). Ano, takových. Ale teď přijde nejlepší věc. Najednou otevřela se oblaka . . . tmavá a těžká oblaka . . . a začaly z nich padat zlaté mince. Padaly na tvou rakev . . . zvonilo to vesele a zároveň děsně rachotilo . . . padaly na tebe . . . položily se jako veliké pihy na tvůj obličej, po tvých . . . eh, křivých prstech, po tvém rubáši, ale nezakryly tě . . . ty's nějak rostl . . .

I. stařec (hltá každé slovo, ale přece zmocní se úsměšku). Eh, takové sny se mohou zdát jen bláznům!

II. stařec. Bláznům, pravíš? Starče . . . možná, že jsem se bláznem teprve stal. Jsem dost dlouho v tvé společnosti.

II. scéna.
Oba starci. Niva.

Niva (stane v rozpacích v samomluvě). Jako by to bylo zde a jako by to nebylo zde. Zeptám se těchto (obrátí se k I. starci). Řekněte mně, prosím, jsem tady?

I. stařec (s posměšnou horlivostí). Ale ovšem . . . tady!

Niva (k II. starci). I ona brána tu je.

I. stařec (posměšně). I ono zvířátko.

Niva (nedbajíc, k I. starci rozhodně). Otevřte! Chci, abyste otevřel! Proč neotvíráte? Proč skrýváte klíče?

I. stařec (pozlobeně). Hoho . . . ne tak zprudka! Nejsem ošetřovatelem bláznů! Co je mi po klíčích (posměšně). Zrezavěly! Neotvírají už . . .

Niva (s úžasem). Zrezavěly? (po chvíli). Není možná. Ale já chci dovnitř. Slyšíte? Já chci tam. Otevřte, probůh, otevřte. (Přikročí k bráně a buší do ní slabýma pěstma.)

I. stařec (posměšně). Proč tolik hluku? (Vloží jí ruku na rameno.) Má zlatá . . . byli tu také jiní . . . a ti nebušili jen pěstma, nýbrž také hlavou. Hleď, což nevidíš ty kosti zde (ukazuje podél zdi za křoví), rozbité lebky?

Niva (uskočí s hrůzou). Kosti? Oh! (sklesle).

II. stařec. Upokojte se, ubohá! (k I. starci). Nepovede se ti, co se ti povedlo se mnou, a ani to se ti už dál nepovede. On vás pěkně poděsil . . . hastroš takový!

Niva (upokojena). A řekněte mně aspoň . . . jaké je to tam uvnitř?

II. stařec (smutně). Nevím.

Niva (s úžasem). Jakže, vy, který jste sestárl na prahu této brány, ani jednou jste se dovnitř nepodíval?

II. stařec (s nepochopitelným rozčilením). Sestárl? Sestárl?

Niva (ustrašena jeho výbuchem, chápe konečně. I. stařec jí hrozí). Mluvím špatně? Což nejste starší než já? A přece dost starý, abyste se mohl dovnitř podívat!

II. stařec (upokojeně, avšak melancholicky). Přišel jsem jako vy... a právě tak bušil jako vy.

I. stařec. Jeho hlavu jsem zachránil já. Ovšem ne docela.

Niva (s účastí). A to jste čekal tak dlouho, až se otevře. Tak dlouho. Počkám tu s vámi.

II. stařec. Dlouho. A stále ještě čekám.

Niva (dívá se naň pozorně; je hrozně zklamána jeho starobou). Ah, bože! (zakryje obličej a zasténá).

I. stařec (kousavě a omrzele). Jsme špatně pro hosty zařízeni. Naši hosté jsou vždy sice vytrvalí, ale (ukáže podél zdi) skromní. Nezaberou mnoho místa. Požadavky vzácné paní budou však asi větší. Nezbývá, než s těžkým srdcem hosta vyprovoditi. Zůstaňte, slečinko, jen sama kvítkem ve své zahrádce. On už je někdo utrhne.

Niva (rozčileně). Jste starý a zlý! (Odejde.)

III. scéna.

Oba starci.

I. stařec (ironicky). Hehehe, to že jsem ušetřil jejích pěstí. Vděčnější bude snad její milenec za to. Až se budou vinout kolem jeho šíje. Anebo až se ... mnou uchované ... svezou po jeho obličeji? He, he, he! Toť lidské! (Vášnivě pojednou.) Nerozumím tomu, nikdy tomu nebudu rozumět! Nedohledná zeď této ... eh ... ohrady, je obklopena lidskými lebkami, o ni rozbitými. Leží kolem ... směšné ty růže na křoví hnátů a žeber ... a rostou a kupí se. Přerostou snad jednou ohradu. Ale zadržte jednou takového blázna ... zadržte a řekněte mu, že jeho hlava, třebaže zkamenělá hloupostí, přece jen zeď neprorazí ... zadržte ho a zachraňte před ním samotným, vykřešte nějakým vyšším slovem jiskru rozumu z jeho lebky, vycení na vás zuby: Jste starý a zlý! Chachacha, starý a zlý ... To nepochopím, ani starý, jako jsem. To nikdy nepochopím!

II. stařec (zahučí). Nepochopíš, protože ti není dáno to pochopit.

I. stařec. Není dáno ... pravíš? Opakuju ti: K smíchu! takové chápání! (Přistoupí blíže, zřejmě rozčilen k II. starci). Řekni mně, u koho je moudrost? U koho? U toho, kdo užívá své hlavy k myšlení, či u toho, kdo užívá ji jako krumpáče? Viděl's tady až příliš mnoho příkladů.

II. stařec. Patrně ani u tebe moudrosti nebude. Rekni, cos vymyslel za tu dobu, ccs živ? Díval jsi se, jak ostatní si hlavy rozbíjejí, a tlachal jsi o tom. Či uchoval jsi svůj vzácný nástroj jen pro toto tlachání?

I. stařec (rozčileně). Škoda, že jsem se na tu tvoji jenom nedíval.

II. stařec. Skoda. Uchránil's ji jenom pro svůj tlach. Ale vím už teď, co je horší.

I. stařec (přechází s prudkou gestikulací). Hle, také vděk. Já, kterýž jsem dobrovolně stanul u této brány a zhrozil se lidského utrpení před ní, kterýž se obrátil zpět, osvícen rozumem a soucitem a pronesl pravdu: Stojí-liž všechna bolest za to? Zde je hranice. Za ní je smrt a marné trápení. Život tak jak je jsme povinni žít. Ostatní je vášeň a zhouba.

II. stařec (poslouchá s rostoucím úžasem, koktá). Jak ... ty, ty pravíš ... že's nikdy ... nikdy ani uvnitř nebyl?

I. stařec (zaraženě). Nebyl.

II. stařec. A to ... to mně říkáš až teď?

I. stařec (odmítavě). Co na tom?

II. stařec. Co na tom? Pravíš, co na tom? A všechny tvé lži, kterým beztoho jsem nikdy nevěřil, všechen tvůj tlach o jakési bídné zahradě, neskýtající ani tolik stínu, aby se tam člověk před sluncem uchránil ... to všechno bylo lží? Ničemnou hloupou lží? (přikročí hrozivě k I. starci). Nevěřil jsem ti nikdy ... nikdy, pravím, jsem ti nevěřil. Vím, že tvoje pupilla obráží jen pitvorně, křivě ... jako starý, špatně leštěný kotel měděný ... tak, jako je celá tvoje duše zkřivená a pitvorná ... a jen to, že přece jen i tobě bylo možno vyjít ... věřil jsem až příliš svému snu ... to jediné mne uchránilo ode mne samého, jak ty tlacháš ... vedle toho, cos mně nalhal. A že jsem ti docela nevěřil, víš z toho, že jsem tu zůstal. A ty ... ty mně teď řekneš, že's uvnitř ani nebyl! Eh (odstrčí jej s odporem, pokročí ku bráně, buší prudce a pokouší se ji otevřít), ještě není pozdě.

I. stařec (chechtá se tím hlasitěji, čím prudčeji II. stařec buší).

IV. scéna.
Oba starci. Záboj.

Záboj (pozoruje s údivem). Hle, vyšel jsem hledat štěstí, a nacházím dva staré blázny.

II. stařec (ochabuje a ustává, s tupým zoufalstvím). Není to již opravdu to. Jako by mne všechna síla už byla opustila. Či nemám už té víry?

I. stařec (ohlédne se). Jen s chutí! Hle, přišel pomocník! Hola, mladý muži! Jen s chutí! Vaše lebka zdá se být značně kamenná. Ta tvoje, přítelínku, má staré trhliny! Nuže . . . spojenými silami!

Záboj (popuzeně). Co bláboliš, starče? Hleď, také mé pěsti jsou tvrdé (pokročí hrozivě). Tvrdé, pravím . . .

I. stařec (bojácně ucouvne. Koktá.) Už . . . mlčím!

II. stařec (usedl a skryl obličej do dlaní).

Záboj (pohrdavě). To ti také nejlépe sluší. Už jsi toho za celý život asi dost namluvil. Ale ptám se tě: co je za tou branou? (Když stařec neodpovídá, naléhavěji.) Odpověz . . . Či také ty přemýšlíš . . . dřív než mluvíš? Sotva však ze zvyku, tovaryši zdlouhavý . . .

I. stařec. Přemýšlím o tvé otázce . . .

Záboj (netrpělivě). A já se domníval, bláhový, že o své odpovědi.

I. stařec (pevně). O tvé nezvyklé otázce. Každý se ptá: Je to uvnitř takové? Každý se ptá, jako by dobře věděl, co je uvnitř, jen jaké to je?

Záboj (mávne rukou). Ale odpověz tedy: co je za tou branou? Otázku jsem vymyslel já, přemýšlej o své odpovědi.

I. stařec (vyhýbavě). Za tou branou?

Záboj. Odpověz!

I. stařec (potměšile). Tajemství!

Záboj (netrpělivě). Odpověz!

I. stařec (potměšile). Tajemství!

Záboj (rozzlobeně). Eh! (rozběhne se a vrazí rameny do brány tak, že div se neotevře).

I. stařec (polekán). Oh, běda! (Zadrží jej, chystajícího nový náběh.) Povím, povím všechno! (Když nedbá, křičí.) Je to ráj!

Záboj (udiveně se zastaví). Ráj, pravíš? A jaký ráj?

I. stařec (pro sebe). Oh, také blázne!

Záboj (popuzeně). Co mluvíš? Kdo je blázen?

I. s t a ř e c (rozpačitě). Eh, chtěl jsem říci, že blázni tomu tak říkají. Ale já tomu nijak nevěřím. Nikterak tomu nevěřím.

Z á b o j. Jací lidé?

I. s t a ř e c. Eh, tady ti . . . kolem . . . kostlivci (ukazuje).

Z á b o j (s úžasem). Kostlivci! (hledí ukázaným směrem). Opravdu! Nerozumím tomu však.

I. s t a ř e c (s ironickou horlivostí). Ani já tomu nerozumím.

Z á b o j (rozmrzele). Eh, kdo by se tě dále ptal? (Chystá se k novému útoku.)

I. s t a ř e c (ulekaně). Ustaň, pane! Všechno, všechno ti povím. Je to zahrada . . . ubohá zahrada, pane, majetek chudého člověka . . . pár bídných štěpů . . . starých, sešlých štěpu, jako já (hrbí se ještě víc), jako já . . . Odpusť chudobnému. Hájí svoje málo.

Z á b o j (dívá se naň zpytavě). Zdá se mi, že mne klameš, starče! Z každé tvé vrásky šklebí se lež. Taková malá, zlostná, poťouchlá lež. Ale mluv . . . co ten tam (ukazuje na II. starce), proč ten se tolik dovnitř dobýval?

I. s t a ř e c (s potměšilou poníženosti). Oh, pane, chudý příbuzný. Chudý tělem i (ukáže) duchem. Z dobroty srdce, z čisté dobroty starám se oň a pečuji. Má časem divné záchvaty. Sedne to naň a tu můj majetek není před ním jist. Ani sám nejsem před ním jist (zpozorovav, že se Záboj kaboní. Mluví rychle.) A i dívka tu dnes, pane, byla.

Z á b o j (udiveně). Dívka?

I. s t a ř e c (rychle). Ano, taková krásná dívenka. Nevídaně krásná. Všimni si, pane, že stařec tak mluví.

Z á b o j. Starče, nehřeš na moji trpělivost! Kde je ta dívka?

I. s t a ř e c. Odešla, pane.

Z á b o j. Kam odešla?

I. s t a ř e c. Nevím, pane.

Z á b o j (opovržlivě). Eh, jsi lhář, anebo blázen. Lépe tě nechat tvému osudu. (Odejde.)

V. s c é n a.

Oba starci.

I. s t a ř e c (chechtá se potměšile a tiše).

II. s t a ř e c (který naslouchal konci rozhovoru, vzchopí se, přikročí k němu a zatřepe jeho ramenem s opovržením). Viděl jsem tvůj tanec . . . Nahý jako stažený kozel jsi tančil.

I. s t a ř e c (zaraženě). Pusť mne!

II. s t a ř e c. Hastroši!

I. stařec. Jsi opilý? Třeštíš? Spíš a tlačí tě můra? Co chceš ode mne? Otevřít? Nuže jdi, otevři ... otevři, pravím.

II. stařec (pustí jej: sklesle). Máš pravdu ... co chci ještě od tebe?

I. stařec (cítí se volným a vítězným). Jak dojemné! Jako děcko, které se probudí ze sna o krásných hroznech a rozpláče se steskem. Ale tobě už není rady ... tobě už není pomoci. Děcko pláče a pláče. A hůře ještě: děťátko zuřivě bije stůl, o jehož hranu se uhodilo.

II. stařec (s tesknou zlobou). Oh, ty ... ty, přejedený rozumem! ty starče! Všechnu starobu, všechnu plíseň, všechnu žluč země jsi pil, zahnízdiv se pevně mezi člověkem a jeho snem. Oh, vidím jasně! Vidím jasně. A chtěl bych zlíbat všechny vybělené lebky těch, kteří nerozpakovali se svléci šat a šli dál ... nahé, jasné duše ... za hranice dosažitelného. Kteří volili bolest, most k věčnému. Kteří nezradili svou víru, třikrát, třítisíckrát, jako já, svou víru v hluboký vnitřní hlas boží. A ne jako já, a ne jako já ... já, který uvěřil spíše skuhrání sýčka.

I. stařec (se zlobným, nuceným chechtem). Jsem nakonec zase já vinen.

II. stařec (zaraziv se, opovržlivě). Eh, ty ... eh, ty.

I. stařec. Hle, ztratil jsi pro mne jméno dokonce; všechna moje bytnost zmizela ... nejsem!

II. stařec (opovržlivě). Tvoje bytnost! ... Viděl jsem tvoji bytnost. Jako nestoudná žena jsi odhalil svoji bytnost. Viděl jsem kus opuštěné hlíny, z níž dávno vyprchal dech boží, byl-li v ní kdy.

I. stařec (s úsměškem). Ale jedno mi neupřeš: měl jsem vždy pravdu.

II. stařec. Pravdu? Hahaha. I to, cos mluvil tomu tam (mávne rukou za odešlým) bylo pravda?

I. stařec (rozpačitě, ale směle). Nechápeš podstatu pravdy, její smysl, účel ... ostatně i to bylo pravda.

II. stařec (s úžasem). Nechápu? Nechápu tvoji pravdu a nikdy nepochopím. (S hněvivým smíchem.) Tvoje pravda! Hrála jako zdechlá kočka ... duhovými barvami.

I. stařec (posměšně). Tu tvoji by bezpochyby dotvrdili oni tam, kolem zdi, kdyby mohli.

II. stařec (extaticky). Oni ji dotvrdili! Oni ji tisíckrát dotvrdili! Oni tisíckrát dotvrdili ráj tím, že ho nedosáhli jinak, než za cenu dosažitelného.

I. stařec. Třeštíš!

II. stařec. Jak můžeš ty, křivý a malý na těle i na duši, jak můžeš ty, jejž opustil bůh, jak můžeš ty, který's netrpěl, jako uschlý, odumřelý strom nemůže trpět, jak můžeš ty mluvit o pravdě? Koho potěšila tvá pravda? Kdo položil život za tvou pravdu?

I. stařec (rozčileně). Který netrpěl, ale který z čistého soucitu...

II. stařec (kvapně jej přeruší). Tvá pravda není ani božská, ani lidská. Je taková krátkonohá pošetilá pravda skrčka, svíjející se, jako přišlápnutý plaz, když se zjeví síla. Tak jako ty jsi se před chvílí krčil a křivil... tvá pravda je jako dým z popeliště, štípající do očí ty, kdož se rozhlížejí s vysokosti své čistoty a přímého vzrůstu. Tvá pravda zahrazuje jen jako mrcha cesty k nekonečným možnostem. A jakou cenu může mít tvůj soucit?

I. stařec (posměšně). Aj, sokol! Hlavu stále v oblacích.

II. stařec. Hlavu v oblacích... ano, v oblacích, kam nikdy nedosáhne opelichané křídlo tvé pravdy.

I. stařec (směje se nuceně). Eh, k smíchu! S blázny se hádat o pravdě!...

(Chvíle mlčení.)

II. stařec (pokročí nejistě k prvnímu, jako by všechna odvaha s něho spadla, rozpačitě). Řekl jsi jednou, že tato brána sama se někdy otvírá?

I. stařec (pozoruje ho vítězoslavně). Řekl: sama se otvírá! Ale pak, možná, nikdo již nepřijde. Pravda je, příteli, vítězná myšlenka. Ale tyto nerozborné zdi... tato brána... ty kostry... všechno zmizí jednoho dne. Nikdy jich nebylo. Celý ráj lze odčarovat slovem. A vítězem budu já! Já! Legiony lebek budou bělet marně. Nikdo jich neuvidí. Nikdo neuvidí zeď, zahrazující cestu. Už dávno, dávno nikdo nepřišel.

II. stařec (sklesle pro sebe). Aby se před něj nepostavila tvoje pravda.

I. stařec. Tak jest, učelivý druhu. Lidé zapomínají na ráj. A doufám, že i tebe přesvědčím, že ti kolem byli prostě zoufalci... kteří nevěřili.

II. stařec. Kteří nevěřili ... (zarazí se; potom jako by se ještě něco chtěl ptát, ale mávne rukou, odejde stranou a posadí se).

VI. scéna.
Niva. Záboj. Oba starci.

(Niva a Záboj vejdou v sebe ponořeni, držíce se za ruce. Starci patří na ně s úžasem.)

Záboj (rozpačitě, opojeně). Mluv ty, ó Nivo! Bojím se, aby moje slova se neztělesnila. Hromadí, matou se mně jako příval ... pukají prudce jako poupata rostlin s nejhlubšími kořeny ... trhaly by skály ty kořeny. Strašnou, zmatenou silou ... šílejí! Bojím se, že vytrhnou se horká ... jako ohnivé růže i s mojí krví, nahromadí se kolem nás ... pohřbí nás ... oddělí nás.

Niva (s úsměvem). Můj Záboj je silný. Silnější než jeho slova Bojím se jeho slov. Ale nikoli po jeho boku. (Mávne široce rukou.) Slyšte mne! Jsem pod ochranou Záboje. Bojím se sama sebe. Ale Záboj mne chrání!

Záboj (pohlíží na ni zaníceně; po chvíli). Eh, nejsou to slova. Jak bylo by možno je mluvit? Je to zpěv ... jakýsi hluboký zpěv, jako prameny moře silný a něžný jako zpěv slavičí. Bojím se, že zemru jako tento pták, opojen a vysílen svým zpěvem. (Brána se mezitím lehce otevřela dokořán. Vyrazí příval vůně pryskyřičné a růží. Oba vejdou stále pohrouženi do sebe, naprosto nevšímajíce si okolí, dovnitř. Na prahu brány.)

Niva. Cos řekl o smrti?

Záboj (jí v odpověď políbí. Oba zajdou.)

II. stařec (s nesmírným úžasem přiskočí k otevřené bráně).

I. stařec (pokouší se, stáhnouti jej zpět).

II. stařec. Eh, skrčku ... ještě naposled budeš pobíhati jako prašivý pes přes moji cestu. To se ti nepodaří, pravím, to se ti nepodaří. (Zápasí s ním.)

I. stařec (chraplavě, nepříčetně). Blázne!

II. stařec (opakuje stále). To se ti nepodaří! (Přitisknuv svého protivníka k zemi, rdousí jej. Náhle však vytrhne cosi z jeho rukou, pustí jej. Brána s hlukem zapadne.)

II. stařec (křičí). Šílím? (dívá se na svoji ruku, svírající chomáč bílých vlasů. Je zmaten.) Anebo jeho spár se zapletl do vlastní hřívy? Já, který jsem přišel jako dítě sem, který nepočítal čas, kulhající za mými sny, který (směje se zmateně). Oh, starče! (bije se do hlavy). Probuď se. Začíná tě pálit a mrazit místo, které dosud tato mrtvá květina kryla. (Spatří, že brána je zavřena. Vytřeští zrak a koktá za chvíli.) Nikdy tací nebudou vpuštěni.

I. stařec (který se zatím narovnal a sedě pozoroval jej potměšile, vítězoslavně). Měl jsem přece pravdu!

II. stařec (koktá). Ty . . . ty, že's měl pravdu? Hle, takovou pravdu! (Rozběhne se prudce hlavou proti bráně, narazí a klesá.)

(Opona.)

BRATŘÍ ČAPKOVÉ:

ČERVENÁ POVÍDKA.

Banket v šermířském klubu již trval přes půlnoc, když tlustý pan Bartsch se sklenicí v ruce povstal k svému pátému a poslednímu toastu.

Tlustý pan Bartsch tentokráte připíjel dámám, našim paním a jejich vzdáleným půvabům, tlumě svůj hlas vibrující a hladký, neboť ony právě usínají, oddechujíce na loži, a potichu sténají, rozrušovány ženskými sny; tak mluvil, černý a vzpřímený, skládaje galantní periody a sladké pocty našim paním, vzácným ženám s účesem a vlečkou, kterým sloužíme.

V tu chvíli stalo se utrpení mladého Richarda již nesnesitelným a slzy stoupaly do jeho hezkých světlých očí. A tento krásný muž, aby přemohl náhlou slabost své zoufalé chvíle, položil dlaň na hořící konec svého doutníku a nechal fysickou bolest růsti až k tichému zaúpění. Pak seděl opět bledý a vztyčený a usmíval se shovívavě k mateřsky něžným pozornostem svého znepokojeného Pylada, jenž pozbývaje soucitem rozvahy, hladil ramena svého přítele.

„Mladý Richard byl zrazen od své milenky," šeptalo se na druhém konci stolu.

„Zrazen," mluvil tiše pan Kostka, „to znamená, že žena, která mu lhala, počala nyní lháti jinému. Pánové, podívejte se na jeho bezvadnou náprsenku; hleďte, tohoto rána v ní snad bude malý otvor s červenými okraji. Mladý Richard dostane na levou stranu prsou červenou stužku lásky. Jaká hloupost!"

Mladý Richard cítil, že se mluví o něm, a zahaliv se v diskretnost, povstal, aby se poroučel pánům přátelům s nerušenou korrektností dokonalého clubmana.

„Pánové, proč jste ho nezdrželi?" beznadějně řekl Pylades, zachvacován nepokojem.

„K čemu to?" mluvil pan Kostka s nepokrytou melancholií. „Och, Pylade, žena, kterou on miluje, není ani krásná, ani roz-

*

umná; je jenom ženou jako každá běhna a paní jako každá počestná žena. Mluví o hudbě, které nerozumí, a o lásce, jíž necítí. Poněvadž přijímá návštěvy v županu, platí za mondainu, ale není jí. Sama se pokládá za neštastnou v manželství a šťastnou ve hříšné lásce, ale není ničím jiným než obyčejnou ženou několika mužů, která čte Maupassanta a nudí se. Řekněte, Pylade, čím tato žena upoutala lásku mladého Richarda? Řekněte, proč muž miluje jednu ženu, třebaže ostatní jsou zcela stejné kromě jména, jež milenec zdrobňuje mezi polibky? Řekněte, jakými prostředky se žena stává osudem svého milence? Jaká hloupost! Bartschi, proneste toast, šestý a poslední, toast mladému Richardovi, který vám včera uštědřil tři body."

„Nerozumím tomu," řekl Bartsch zarmouceně. „Ještě nikdy jsem neměl tyfus a velikou lásku. Co chcete? Pohleďte, jsem muž, a dokonce hříšný muž, a přijde-li na mne někdy lidská chvíle lítosti nad mými hříchy, dovedu se pomodliti: Milý bože, to je tvá věc. Jsem již zařízen s hlavou, jež se dovede červenati, a s břichem, jež se nedovede červenati, a není-li mně dosti snadno, abych připial k svému břichu ethické uzdy, jež by má hlava držela ve svých rukou, byl jsi to ty, který's to tak zařídil. Za druhé mám srdce, tento uzel citů, a Adamův bok, jenž křičí, aby mu byla vrácena žena, která z něho byla vyňata; neboť je-li pravděpodobno, že Eva byla vyňata z levého boku mužova, pochopíte snáze odvěkost cizoložství. Za třetí mám dobré trávení dobrých menu a za čtvrté velikou tobolku pro malé výlohy denní i noční. Nuže, to jsou čtyři nohy, na kterých stojí moje Venuše, a poněvadž stojí na čtyřech, stojí pevně. Prosit, Pylade; nevěřím, že by mladý Richard zastřelil své břicho ranou do srdce."

„On to udělá," šeptal Pylades sklesle.

„On to udělá," mluvil pan Kostka s rostoucí sklíčeností. „Vždycky jednou za čas se rodí krásní lidé, kteří se zdají býti určeni k tomu, aby lidským utrpením propůjčili formu a pathos hrdinské tragedie. Jejich utrpení se obrací v pohyby, kterým bychom tleskali dojati tragickou hrou, zatím co my sami se uvnitř hryžeme v nedramatických utrpeních, kterým říkáme láska nebo zklamání nebo jakkoliv jinak; neboť máme mnoho utrpení, která mají jména, a ještě mnoho těch, která jsou bezejmenná."

Pan Kostka se zamyslil. „Bartschi," pokračoval, „nestalo se vám nikdy, že jste pojednou opustil ňadra své milenky, abyste si hryzl rty v nesmyslném utrpení, že ji milujete?"

„Stydím se," řekl Bartsch mírně. „Rty jsem si hryzl, ale ňader jsem neopustil; ostatně máte pravdu."

„Bartschi," mluvil pan Kostka dále, hledě do tlusté Buddhovy tváře svého přítele, „řekl muž holce: Mám tě rád za to, že tě nemiluji. Není to pravda?"

„Bylo to tak," pravil Bartsch sklíčeně, „avšak neřekl jsem to já, nýbrž přítel Horobec. Můj milý, co chcete? Holka je ochrana před milenkou neboli methoda vyháněti ŽENU ženou. Prosit Kostko! Milovati je utrpení i nemilovati je utrpení, je-li to v lásce Pravím, každý z nás má své," a pan Bartsch se zahalil v mlčení nad svou sklenicí.

A totéž mlčení zmocnilo se náhle pánů na konci stolu, a všichni na sebe pohlédli, neboť věděli, že každý z nich má své: pan Kostka manželku, od které odešel, a doktor Wanderer mladou ženu, jež od něho utekla; Bartsch nevyslyšenou lásku ke vdané paní, a pan Kramer smutek po choti, jež zemřela při porodu.

Tu zvedl hlavu Cavaliere Neri, vysloužilý mistr šermu, krásný stařec s růžovým obličejem pod bílým rounem vlasů, a puzen potřebou přenésti se přes bolestné mlčení, počal mluviti: „Pánové, co je to? Pustili jste zármutek k našemu stolu a přinutili jste mne vzpomenouti na mou ženu, která zemřela pátý den po svatbě. Je tomu čtyřicet let, a tenkráte také zemřel můj otec, který býval karbonářem. Tedy od svého otce mám historie, které jsem vám již vypravoval, jako o principe Bondinim neb o pastýři Lionettovi; a mohl bych vám vypravovati příběh o Niccolovi Beccarim, neb o nevěstce Lysippe, neb o milencích u St. Paola a ještě mnohé příběhy, z nichž každý je jiný, jenom jejich závěr je vždycky stejný; ten závěr, že lidé tenkrát, když se dály tyto příběhy, byli silnější a jejich osudy závažnější a těžší než vaše.

„Odpusťte mi, jsem již tak starý, že všechno minulé se mi zdá krásnějším. Odvykl jsem si již dobře viděti, a stáří vložilo do mých očí podivnou a převrácenou perspektivu, že věci se mně zdají tím většími, čím jsou vzdálenější. Též mužové, zdá se mi, měli dříve větší pohyby a větší obrysy, i já sám jsem měl větší pohyby a větší vzrůst; avšak nyní jsem sestárl a seschl jsem jako Tithonos a stal jsem se cikádou; a nyní jest mi dobře býti cikádou a mluviti o Tithonovi.

„Nebo ještě lépe je mi opakovati příběhy, které vypravoval můj otec, když velice sestárl a vzpomínal na svá karbonářská léta v Belluně, nad Piave, kde náležel ke skupině Petrucchiově. K ní

náležel též notář Rolli, mladý Paolo Paruta a Beccari, Niccolo Beccari, oba přátelé otcovi, potom Fanfani, který byl zastřelen od rakouské stráže, Crescimbeni, De Sanctis a pater Emiliani Gindici, tito tři později uvězněni v Prešpurku, Francouz Bazancourt, důvěrník Mazziniho, zahynuvší na ulici. Petrucchi sám byl odsouzen do kamene, ale utekl za hranice. Rovněž můj otec, Cavaliere Giuseppe Neri, utekl do Bernu, kde si zařídil šermířskou školu. Paolo Paruta byl zabit v souboji od svého přítele Niccola Beccariho, který zemřel několik měsíců potom. To je historie skupiny Petrucchiovy.

„Tedy tento Niccolo Beccari měl nevěstu jménem Gianninu, jež byla vychovávána v klášteře klarisek, když její rodiče zemřeli. Giannina byla ku podivu krásná, a poněvadž často klečíc měla vidění, že k ní sestupuje nebeský ženich, sladký Ježíš s ambrovými ranami, které se rozvíraly k polibkům jako rty milence, byla v klášteře naděje, že složí přísahu řehole a bude sloužiti svému Kristovi a chudým lidem a mimo to i cti kláštera přede všemi kláštery celého Benátska.

„Avšak Gianninin bratr Cosimo chtěl míti ve své sestře raději matku mužů, a proto s pomocí svého přítele Niccola ji o slavnosti Korunování Panny odvezl z kláštera. Tenkrát tedy se mladý Beccari do Gianniny zamiloval a bývalá klariska z autority bratrovy byla zasnoubena Niccolovi.

„Nevím, jak mužové milují nyní; nerozumím dobře vášním vás mladých lidí jiné raçy a jiného pokolení. Zdá se mi, že ve vašich láskách vedle čistého andělského tónu vašich citů se ozývá podivný sekond, o němž nevím, kdo jej hraje, ale který zní temně a dissonančně jakoby z ruky nepřítelovy. Zdá se mi, že jsou místa ve vaší duši, kam žena nepronikne; neboť vaše duše jsou hluboké a hlubší, než bývaly, dosti hluboké, aby pojaly zároveň lásku i nenávist.

„Proto budete málo rozuměti láskám oněch dob, citům složeným z vášní a ctností, z velikých vášní a velikých ctností, neboť byly to lásky silných mužů, kteří byli skloněni před ženou a vzpřímeni před mužem, a dovedli dbáti, aby ani špička prstu milenčina se nezranila o hrot nože, jejž v nejbližší chvíli zabodli do prsou sokových; takový tedy byl jejich poměr k ženě. Tak miloval i Beccari. Avšak Giannina stěží rozuměla této lásce, neboť Gesù se byl dotkl jejího srdce a naplniv ji rozkošemi svých ran, umrtvoval její smysly, jako by nepokoj a nejistota panny, strach a zvědavost, zármutek, touha a všechny ty malé slabosti, jež dívku

vrhají do náruče mužovy a učí ji hledati a býti hledánu a nalezenu, jako by tyto slabosti neměly místa v jejím těle ženy, jež nebyla ženou.

„Ačkoliv pak Niccolo byl krásný muž a ne tak slabý, aby se dovedl přemáhati, dobrý muž a dobrý milovník, ačkoliv nebyl z těch, kteří ženu pokládají za fantom a lásku za hotovou cudnost své rajské mysli, přece dojímán a zmaten cherubovýma očima Gianniny, ztrácel odvahu prudkého milence a spokojoval se tím, že smí státi na blízku Gianniny ponořen v její mlčení a ve svou tichost, neboť nedovedl k ní mluviti řečí jí srozumitelnou. Avšak Giannina mu byla vděčna a berouc jej za ruku, říkala mu, že ho miluje. Taková tedy byla láska Beccariho do příchodu Paolova.

„Tento Paolo Paruta pocházel z vesnice Bovi, odkud utekl před vojáky Svatého Otce, kterým se byl v taverně posmíval; v Belluně byl přijat jako host v domě Cosimově a spřátelil se mimo to i s Petrucchiem, Beccarim a mým otcem. Nyní si vzal ve zvyk děsiti Bellunu svou divokou povahou, když otřásal krčmami, sváděl děvčata, bil se, pil a bodal se otevřeným nožem do masa, a urážeje mimojdoucí, procházel se s dýkou v zubech, se rty krvácejícími na ostří, podoben bláznu nebo ďáblovi; ale jindy mlčel po několik dní, vyhýbal se Giannině nebo ležel celé hodiny s tváří zakrytou šátkem, do něhož se byl zahryzl; tak byl divoký. V ten čas Cosimo byl odveden k vojsku, a poručiv svůj dům a sestru staršímu Niccolovi, odebral se do Verony, zatím co Paolo přesídlil do údolí k mému otci.

„Jednou večer tedy Niccolo seděl v altánu zahrady Cosimovy a čekal, až Giannina vyjde modliti se Ave Maria. Giannina již přicházela, když tu Beccari spatřil, jak Paolo přeskočil plot zahrady a pokleknuv, zastoupil Giannině cestu.

„Giannino," počal spěšně Paolo mluviti, „slyšte; pravím ti, že tě miluji. Oh, Giannino, víš, co je to láska? Láska je silná jako archanděl a sladká jako vánek; silnější než já a krásnější než ty. Vezmu tě do náručí a ponesu tě, abys viděla, jak jsem silný. Ponesu tě na svých rukou až do Bovi a budu se zastavovati, abych tě líbal. Dotkni se mne, Giannino, jen prstem; necítíš, jak jsem žhavý? Tak jsem žhavý od té chvíle, co tě miluji."

„Mlč, Paolo," prosila Giannina s pláčem.

Tu vykřikl Paolo hlasitým výkřikem a jak klečel, uchopil Gianninu a líbal ji na její dívčí život a klín. „Niccolo," zvolala Giannina v slzách. „Pusť," křičel Niccolo a šel s nožem proti Paolovi.

„Bratře, jsem bezbranný,“ řekl Paolo vstávaje. Tu Beccari bodal do zdi tak dlouho, až zlomil svůj nůž, a řekl Paolovi: ‚Pošli ke mně Neriho.‘ To byl můj otec.“

Cavaliere Neri se na okamžik zastavil a dokládal: „Pohleďte láska! Četl jsem nedávno v učené knize, že láska neslouží než rozmnožování života. Příliš často jsem viděl jíti spolu lásku a smrt, a vím též, že ženy, naplněny rozkoší, říkají svým milencům: Zab mne! Tedy někdy si myslím, že láska je součin života a smrti; proto jsou její rozkoše tak rozdvojené a všechny její city rozděleny mezi bolest a štěstí.

„Tedy ráno přišli Paolo, Niccolò a můj otec na louku při Piave, všichni tři stejně červeně a černě oděni, neboť v Bellumě byl jediný krejčí, odívající všechny muže stejnými šaty, a všichni tři s černými masopustními maskami na tváři, aby nebyli poznáni od nespolehlivých lidí. Počali souboj.

„Nejprve se sráželi dokonale, neboť byli to dobří šermíři a sobě rovní, a silnější, než jsou lidé dnes. Tenkrát se ještě užívalo starých krásných figur, jako byla Dvanáctka spodní, stará Sizzila nebo obrácená Parada osmá, dobrá pro vystřídání, a jiné, které jsou dávno zapomenuty. Takto se bojovalo, ale potom oba ztratili klid a posici a počali se točiti v kruhu, jako zápasící daňkové. A najednou jeden fleuret praskl a druhý odlétl; a zatím co se oba po něm hnali, můj otec, rozezlen tím, co viděl, na něj šlápl a zlomil jej.

„Šavle,“ poručil jeden z obou (neboť můj otec jich nedovedl rozeznati). Otec váhal, a teprve když se mu oba zavázali, že na sebe nesáhnou, pokud se nevrátí, běžel domů pro šavle. Byly to šavle ohnutější než dnešní, takové, jakým se říká cimitáry.

„Když se můj otec vrátil, nalezl je oba sedící proti sobě na kamenech, dva s černými maskami, jednoho s krvácejícím břichem. A nyní se utkali znovu. Vy víte sami: kordy cinkají; kordy jsou zvonková hra končící úzkou ranou; kordy jsou zdvořilá čtverylka s pěknými assauty a figurami. Před čtrnácti dny jsem byl pozván přihlížeti k souboji těžkými dragounskými šavlemi; ale jsem starý, a není mi již volno, vidím-li dlouhé rány v mase, a neslyším rád stručné třeskání šavlí za těžkých podmínek. Zdá se mi, že při šavlích je risiko větší, než je v zájmu souboje. Vím dobře, že šavle jsou nejčestnější formou vyřizovati spory; ale poněvadž jsem sestárl, je mi strašno viděti proťatou krkovici, jako jsem viděl před čtrnácti dny. Myslím si tedy, že souboj není tak akt hněvu, jako spíše obřad smíru, a že smrt do

duellu nepatří. Odpusťte mi, není-li toto více nežli řeč slabého muže.

„Tedy takto počalo na pratu druhé utkání prudkého boje, a uprostřed toho byl slyšeti výkřik. Giannina stála na kraji louky, zcela nahá, tak, jak vyběhla z koupele z Piave, sotvaže zaslechla třeskot šavlí, a s divokou hrůzou pohlížela na oba muže v černých maskách. A nyní počalo něco strašného. Masky se ohlédly, a čtyři oči pod černými larvami hleděly na nahou Gianninu, překrásnou cenu zápasu na kraji prata; tu vykřikly obě masky, a nyní se to stalo: cimitáry se zdvihly a počaly šíleně sekati do hlav, do ramen, do čepelí a do vzduchu, rozstřikujíce krev; a při tom se oba točili dokola jako vlček. Můj otec zdvihl ruce do výše a křiče hrůzou vrhl se mezi oba; ale již zase prchal s rozseknutou dlaní a ramenem, a ti dva vzteklívci honili jej po celé louce sekajíce po něm šavlemi. Pak začali znovu tančiti a točili se po celém pratu oslepeni vlastní krví; a Giannina krok za krokem následovala tuto ohavnou skupinu a pohlížela do tváří zápasníků, aby rozřešila, kdo je skryt pod černými škraboškami. Po celé louce proháněly se a motaly dvě masky a za nimi po celé louce chodila Giannina, nahá a krásná, šílená a hrozná; neboť bylo to strašné, že byla nahá a bláznivá v bolestech.

„A zatím co oba ti soupeři slepí červeným proudem, který jim tekl přes oči, sekali do sebe a do vzduchu, sráželi se tělem a opět se ztráceli; a najednou se utkali zcela zblízka, a jeden z nich vysoko zdvihnuv cimitár, ťal druhého do hlavy, jež se rozevřela.

„Můj otec, pomatený hrůzou z toho, co viděl, usedl na zem vedle umírajícího a sňal mu masku. „Paolo," řekl tiše a stíral mu dlaněmi krev a mozek. „Paolo," jásavě křičela Giannina a zatočila se a klesla na zem.

„Niccolo vysílen bojem a ztrátou krve, která z něho vybíhala, sedl si na kámen, nechávaje si na tváři rozsekanou masku promočenou krví, a oddechoval. Tu Giannina objala nahýma rukama jeho třesoucí se nohy a šeptala: „Paolo, já jsem věděla, že ho zabiješ, já jsem se nebála. Paolo, ty jsi silnější než on. Tys ho zabil," vykřikla vítězně a krutě a vyskočila, a stojíc nad mrtvolou Paolovou, řekla mému otci: „Niccolo je mrtev? Podívejte se ještě třikráte, je-li mrtev, a pak mně řekněte, že ho Paolo zabil."

„Můj otec zděšen se ohlédl na Niccola. Niccolo Beccari už vstal, ale nebylo viděti, co zůstalo skryto pod jeho černou maskou. Giannina ho objala kolem krku a tisknouc se k němu celým svým horoucím roznícenym tělem, líbala s opilou vášní jeho zkr-

vácené rty. „Paolo," šeptala, „miluji tě od včerejšího večera, kdy's líbal můj klín. Nyní mne smíš nésti na rukou do Bovi, Paolo," a opět jej líbala na rty uprostřed přervaných slov, třísníc se krví, kterou se zdála ochutnávati.

„Tu Niccolo nepronesl slova a zdvihnuv do náručí její nahé drahocenné tělo, s maskou na tváři a krvavým čelem běžel úprkem ke Cosimovu domu, jenž stál nejblíže. „Do Bovi," volala Giannina v jeho náručí.

„Zatím můj otec omyl v Piave své rány a ukryl mrtvolu Paolovu, kterého večer s pomocí patera Gindiciho pochoval na svěcené půdě. Na štěstí téhož dne byl od zlodějů na křižovatce probodnut rakouský četník, i řeklo se, že ho zabil Paolo Paruta a utekl do hor, kde po něm úřady skutečně daly pátrati; ale poněvadž to bylo právě v březnu dvacátého prvního roku a nemluvilo se o ničem jiném než o boji v Neapoli a trojdenních bitkách v Piemontě, zapomnělo se brzo i na to."

Starý kavalír se zastavil v myšlenkách a řekl: „V Richardovi III. je psáno: ‚Hoře mé jest uvnitř; zvenčí možno viděti jen stín neviditelného smutku, který zžírá umučenou hruď.' Největší útěchou bolesti jest, promítá-li se ven a mění-li se v činy. Šťastné jest utrpení žen, smáčené slzami a křikem. Proklaté je utrpení mužů, které zavírá jejich ústa a nechává jen na jejich tváři stín mlčelivé bolesti jako nápis uzavřené knihy. Ale největší je zoufalství těch, kteří i tento stín ukrývají pod maskou a nechávají svou bolest v hrozné samotě svého nitra.

„Tedy druhého dne šel můj otec do Cosimova domu navštíviti Niccola. Beccari ležel na loži pokryt šarpiemi, s hlavou a tvářemi zavinutými v bílé kukli fáčů a obvazů, s očima zavřenýma. Giannina seděla vedle jeho lůžka a kynula mému otci: „Tiše, Paolo spí. Po celý den už spí se zavřenýma očima. Niccolo, ten zlořečený ďábel, ten černý pes, posekal Paola po celé hlavě a tváři." Pak vzala mého otce za ruku a posadila ho vedle sebe šeptajíc: „Neri, vy nevíte, že Paola miluji? Má láska je silná jako archanděl a sladká jako vánek. Kdyby Paolo byl Beccariho nezabil, byla bych jej zabila já, byla bych mu vrazila do srdce jehlici a ještě bych ji byla smočila v belladoně, aby umíral v bolestech. Ale Paolo byl silnější než Niccolo."

„Tu pohnula se bílá kukla na tváři Niccolově a krev vyprýštila mezi pruhy obvazů, máčejíc šarpie.

„Avšak Giannina to již neviděla, neboť položila obličej na prsa Niccolova a líbala je překypujícími polibky vášnivé ženy. Můj

otec se odvrátil k oknu, aby neviděl svýma očima tuto lásku. Taková jest žena ve vášni, že nejplašší dotyk jejích prstů má chuť polibku a její polibky mají chuť závrati, a z jejích prstů vytékají rozkoše jako proud. Giannina byla krásná a planoucí; kdo by se mohl nezachvěti rozkoší pod těmito polibky, kdo by nevykřikl vášní a nezdvihl rukou po této ženě, která umlká mezi pocely a přiznává se, že je přemožena? Anebo kdo učil tuto dívku takto líbati a svírati prsty a šeptati přerývaně a sladce, nebo kdo jí řekl, jak šeptala Lilit, jak umlkala Corinna v náručí a sténala žena Egypťanova v zármutku rozevřených loktů? Neboť taková jest žena ve vášni, že nic není silnějšího než její přemožení a nic není vítěznějšího než její poddání; nic není nejistějšího nad její stud a nic není líbeznějšího nad její obranu.

„Avšak je něco podivnějšího, uvažoval můj otec dále, než toto vyvolání ženy v panně, která včera znala sotva sen a zmatek, a dnes zná veškeru nejasnou svůdnost a exaltaci, veškero koketní nebo instiniktivní umění, veškeru paniku, sladkost a rdění veliké ženiny chvíle, která jest poddání? V náplni ženství, v rozkoši a ponížení trpnosti se naučila říkati: Jsem tvoje; a který muž nebyl by překonán plným štěstím tohoto vlastnictví, že žena, že toto tělo, tyto krásné ruce a cudné nohy, tyto pohyby zdrželivé nebo vášnivé, že to vše spočívá bezbranně v jeho náručí zdrceno, šťastno a přemoženo poznáním velikého slova: Jsem tvoje? Ale jak veliká je tato největší rozkoš muže, tak veliká a ještě třikrát větší byla bolest Niccolova.

„Zatím co můj otec takto uvažoval, Giannina znehybněla na prsou Niccolových a oddechovala. Tu otevřel Niccolo oči svítící mezi bílými šarpiemi a vyhledal jimi oči mého otce, ale nepromluvil a nepohnul se a sklopil opět víčka, když můj otec tiše odešel, nemoha snésti pohledu očí Niccolových.

„A tak také se můj otec odvracel od očí Niccolových, když se Beccari již počínal pozdravovati, a když chodil po zahradě s bílou kuklou obvazů na hlavě, opíraje se o Gianninu, jež zářic roznícenýma očima a štěstím nevěsty, neustávala vyličovati svou lásku a blaženost se sladkým refrainem jména „Paolo".

„Takto tedy se uzdravoval Niccolo po boku své milenky, jejíž mysl zůstala zastřena od onoho souboje; vpravdě její mysl byla zastřena láskou, neboť nic nebylo podivnějšího než vášeň a rozkoše této dívky, jež kdysi byla ženou bez ženství a klariskou Páně, a nyní obcházela po domě s uvolněnými vlasy a pootevřenými žíznícími rty, vyčerpána v objetích, s očima vyprahlýma, jako by

prosila, aby byla rozdrcena novými vášněmi, aby byla až k zničení naplněna neslýchanými radostmi hodnými její šílenosti, aby konečně zemřela usmrcena novou nepřežitelnou rozkoší, o kterou prosily její rozšířené oči.

„Řekl jsem, že Niccolo se pomalu uzdravoval, neboť jeho rány byly spíše četné než vážné, a posléze sňal i kuklu obvazů; i bylo viděti obličej zcela nepodobný Niccolovi, tak bledý a křižovaný dlouhými jízvami, jež stahovaly jeho tváře v novou podobu a výraz. Ale bylo to těžké uzdravování, neboť často, když Niccolo seděl zamlklý a uzavřený, svraštil se prudce jeho obličej, a tenkrát praskaly švy a rány se porozvíraly, mokvajíce čerstvou krví.

„Někdy Giannina, sedíc na kolenou Niccolových, pátrala v jeho tváři rozevřenýma nerozumnýma očima; tu Niccolo ji uchopil do náručí a odnášel domů, zasypávaje její pamět novými polibky a rozkošemi.

„Taková byla vášnivá láska Niccola a Gianniny, a nikdy nebylo lásky, ve které by bylo více polibků a objetí. Konečně přišel čas, kdy zdály se pomalu hasnouti žířivé oči Gianniny; její palčivé rty se pevně svíraly a její pohyby se počaly vléci melancholickou únavou. Po těchto chvílích se vášně dvojnásob stupňovaly a Niccolo s Gianninou se vrhali do sesílených, prudších objetí, do zmnožených rozkoší a šíleností; ale potom dvojnásob rostla smutná křehkost Gianninina, a ona, klesajíc v apathii, po dlouhé hodiny sedala vedle zamlklého Niccola a pohlížela na nepřítomné věci. Opět klečíc v noci na dlaždicích, viděla se přibližovati svého Gesù; ale jeho rány, pootevřené jako rty milence, byly ještě daleko a nepřiložily se k jejím ústům.

„V té době tedy, kdy Giannina znovu hledala cestu ke klášteru klarisek, nalezli jednou ráno Niccola mrtvého před altánem v ssedlině krve, jež vytekla z jeho ran široce rozevřených a jakoby úplně čerstvých; neboť všechny jeho málo zacelené jízvy se rázem otevřely a popraskaly na jeho tváři. Tak ještě naposledy se oddělila od jeho tváře maska jízev, jež stahovala jeho obličej, a teprve nyní bylo viděti podobu a výraz tváře Niccolovy; byl to výraz úděsu, který byl ukryt pod larvou tváře Niccolovy, když líbal Gianninu v bolestech, nad něž nikdy nebylo větších, a s rozkošemi, jež byly strašnější než jeho bolesti.

„Téže noci Giannina opět líbala vonné rány svého Krista, a když ji můj otec dovedl k mrtvole Niccolově, zdálo se, jako by se snažila vzpomenouti v dobrém na tohoto mrtvého muže; ale pak,

zářic blažeností, s očima zavlhlýma sladkostí, počala mluviti o svém Gesù, který ji miluje.

To je příběh utrpení Niccolova."

Starý růžový Cavaliere Neri zdvíhl hlavu a pohlížel na ty, kteří jej poslouchali. Byl to pan Kostka a Bartsch, pak doktor Wanderer, Kramer a Pylades, jenž myslí dlel jinde.

„Děkuji vám," řekl Cavaliere, „že jste mě poslouchali. Jste čestní mladí lidé, které miluji; ale jste slabí. Nepatrní v příhodách a utrpení. Ale přes to vás miluji."

Tu zaúpěl Pylades a zakryl si tvář dlaněmi: „Teď, v tomto okamžiku, se mladý Richard zastřelil."

Pan Kostka krčil útrpně rameny. Bartsch, tlustý a dojatý, kreslil popelem svého doutníku písmena na ubrus; a Cavaliere Giosue Neri seděl zamyšlen nad velikými obrysy, jež nazýval minulostí.

Z VERŠŮ JOSEFA HOLÉHO.

SLŮVKO.

Tak rád bych Ti řek' — Ty víš,
leč motýlem unikáš o květ dál,
zas pustinou bloudím, zas lehko, zas tíž —
Mlázím a lučinou, nad lesy výš
za okem modrým bych putoval,
jen říci: Ty smíš!

Klikatý let má a točitý
můj rozmarný motýlek —
jak rád bych Ti řek'
(a klek' panenko, směšně klek'):
Ty! ty! tytyty!

Klikatý let má a točitý
můj rozmarný motýlek —
Tak rád bych Ti to řek':
Psst! Ty! ty! tytyty!

ZIMNI LÁSKA.

Ať venku hučí zimy pusté svisty,
my s Máňou horké píšeme si listy.

Mráz bije v hruď a tvrdé skály láme,
my s Máňou hubičky si posíláme.

Ať vůle k slunci v hloubi země dříme,
my s Máňou polibků slast okoušíme,

neb létajíce za zlatými zámky,
my s Máňou líbáme svých listů známky.

ZAHYNULÁ PÍSEŇ.

Ta sladká píseň —! Náhle ozve se,
nevím, odkud, proč a co mi zpívá;
tak touhou neznámou se roztřese
jak květy pestré různo po lese,
celou duši snivě rozechvívá.

Roztouženě lká, teď smíchem zní,
dumá, trilkuje a cinká, zvoní;
ta boží píseň, jak se sladko sní —
A náhle akkord zazněl poslední —
Věčně se mně stýskat bude po ní.

JOSEF SKOCH:

VOJÁK SERŽA.

V dálce objevila se tlupa jezdců a blížila se volným poklusem vysokou travou, sežehnutou úpalem odpoledního slunce.

Podle uniforem Japonci.

Jejich obličeje byly znaveny, uniformy zaprášeny a v nepořádku. Asi přední hlídka, která se před několika hodinami utkala s nepřítelem.

Odbočili s hlavní silnice a sjeli ke skaliskům u břehu moře.

Bylo jich asi šedesát.

Žlutavé tváře se šikmýma očima se leskly potem, kabáty měli skoro všichni rozepiaty a zbraně zavěšeny k sedlům.

Sluneční úpal byl nesnesitelný. Vřelé paprsky spalovaly vše, vysoké lodyhy travin i stébla obilí, seschlé, svinuté lístky křovin i přivřené kalichy květů.

Byl odliv, a moře jevilo se v dáli jako ohromná plocha temného kovu, rozpáleného místy do běla. Světle žlutý, jindy zavlhlý písek dna byl skoro vysušen, a rozervaná skaliska, klesající stupňovitě k moři, zdála se vyprahlá.

Tlupa dojela až k místu, kde skaliska ostrým výběžkem trčela do moře.

Čirým chvějícím se vzduchem zazněl povel, a vojáci pomalu slézali s koní. Byli zdoláni únavou, skoro zničeni. Zvolna, znaveně uléhali na tvrdou zemi, temně šedou, hrbolatou a sálající vedrem.

„Deset mužů k zajatým," zazněl druhý povel.

Důstojník se naposled rozhlédl krajinou a také seskočil s koně. —

Byli tu skutečně rušti zajatci. Šest jich bylo. Pět vojáků a poddůstojník.

Deset japonských jezdců se rozestavilo kolem nich s nabitými karabinami.

Rusové natáhli své znavené údy na tvrdé zemi. Mlčeli všichni. Byli většinou zraněni, a krev, která prosakovala v černých skvrnách špinavými obvazy, se mísila s prachem a potem. Jejich obličeje byly mrtvolně bledé.

Byl to zbytek malého ruského oddílu husarů, který se srazil s Japonci. Byli přemoženi, ostatní soudruzi zabiti. Jen oni zbyli.

A tlupa vojáků, únavou zdolaných vítězů i zajatců, ležela pod nelítostně žhavými paprsky slunce.

Vzduch byl žárem rozkmitán, a ačkoli se nic nehýbalo, přece v něm zněla ona zvláštní struna, diskretní a tajemná, ševelící bzukotem hmyzu a vzdáleným jásotem ptáka.

Ono zvláštní, mystické ticho, žhavé a monotonně rozechvěné bzukotem, působilo na všecky. Víčka se přivírala. Celá tlupa byla ve stavu těžké lethagrie.

A širá plocha moře splývala v nekonečné dálce se sytě modrým horizontem.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Mladý ruský poddůstojník se náhle vztyčil a opřel hlavu o loket. Nevěděl, jak dlouhá doba uplynula od chvíle, kdy se svými druhy ulehl, ale cosi jej vyrušilo.

Cosi vzdáleného, jakýsi hukot, který znal.

To moře počíná stoupati.

Rázem spadla s něho všecka únava. Počal vnímat intensivně a jasně.

Slunce již značně kleslo. Rozhlédl se po malém táboře. Všichni leželi ještě nehybně, jako mrtvi. Jenom hlídka, již zatím vystřídalo deset jiných vojáků, stála opřena o pušky.

Serža zaclonil dlaní oči a vyhlédl na širé moře.

Ano, stoupalo skutečně. Příliv byl ještě vzdálen, ale přes to viděl vlny hnáti se ku předu, viděl, kterak se lámou a jako dlouhá řada bílých ořů tryskem letí ku břehu s rykem, který dosud zněl dunivě a temně.

Moře!

Ohromné, nedozírné, tmavě modré, skoro indigové. Slunce, obrážející se ve vlnách, mění jejich povrch ve spoustu zlatých plošek v několika dlouhých pruzích. Ty pruhy se zdají zlatově šupinaté hřbety obrovských ještěrů. A mezi těmito zářícími pruhy leží nekonečná indigová pole, zjitřená vnitřním kolotem, která v dálce fluoreskují světle zeleně.

Ano, to je to moře, jež nazval svým. Tak je vídal v dětství, když vyhlédl z okna rodinného domu v malém ruském přístavním městě.

Drobné skalnaté ostrůvky vystupují u břehu. Jsou pokryty seschlými lišejníky a tmavě zelenými travinami, malými lasturkami a pevně přichycenými plži. Vlny se o ně tříští a hrnou se pokryté bílou pěnou, vždy s větším a větším hukotem ke skalnatým břehům, třískají do nich zběsile a mění se za sykotu ve spoustu krůpějí.

Ano, to je to moře, jež zná, to je ta úchvatná hudba, která mu zpívala v dětství, která jej okouzlovala, která se rozechvěla jeho duší, která v ní vznítila Umění.

Moře v něm vznítilo Umění!

Byly to vzrušující a mocné chvíle jeho jinošství, kdy sedával u okna své jizby nadšen a u vytržení a vsakoval se duší v jeho nedozírnou plochu, perleťově zelenavou za šerých dnů a temně modrou za slunečního jasu. Zná své drahé moře. Vídal je denně. Hovořívalo k němu vždy. Zvláštně a mysticky rozechvívalo jeho duši. Nerozuměl s počátku hovoru jeho, který se mu zdál tajemným. A přece cítil, že ten hovor cosi probouzí v hlubinách jeho, cítil to ostře, ačkoli nechápal a nemohl porozuměti, když byl chlapcem.

Jeho otec byl námořním důstojníkem a zemřel záhy. Matka byla mu vychovatelkou. Miloval nade vše svou matku, subtilně jemnou bytost bledého aristokratického profilu a hnědavých vlasů. Chtěla, aby se stal důstojníkem. Nestavěl se jí na odpor, neboť ji miloval. Cítil však instinktivní odpor k povolání, k němuž jej určila.

Žil s matkou v osamělém domě přístavního města. Po skončené práci sedával denně dlouhé hodiny u otevřeného okna až do úplného setmění a díval se, jediné se díval na své drahé moře. V těch chvílích mladý muž vdechoval Krásno. Aniž si toho tehdy jasně uvědomoval, cítil potřebu tohoto Krásna, cítil den ode dne mocněji, že jest jakési tajemné spoluznění mezi jeho chvějivě rozesněnou duší a nervosně rozechvělým povrchem Širého.

Až jednoho dne v něm vybuchlo vše. Seděl v podvečer u okna. Blížil se západ...

Nachový sluneční kotouč zmizel za dlouhým, skalnatým mysem. Celý obzor zabarven byl krvavě rudě. Temně purpurové pruhy vplétaly se v oranžové a obrážely se v černé hladině moře jako široká, krvavá řeka. Ohnivě žluté pásy táhly se v délce za mysem jako plameny požáru a zrcadlily se v širé pláni jako dlouhé, kmitající stuhy. A vše bylo zvolna pohlcováno fialovými výdechy soumraku...

— Malovat, malovat!

Celé jeho bytí vykřiklo v té chvíli vášnivě.

Porozuměl v tom okamžiku mystickému hovoru moře, pochopil, že od dětství v něm vzněcovalo cosi, čemu s počátku nerozuměl, co však rostlo, rostlo.

Jeho schopnost tvůrčí. Jeho zbožňování Krásna.

Pocítil v sobě šílenou touhu vysloviti to Krásno, které se v něm přehodnotilo. A ačkoli cítil i sílu státi se umělcem, přes to myšlenka, že by měl sáhnouti po štětci, se mu zdála nemožna. Bál se, že nikdy nebude moci vysloviti toho, co v něm žilo od dětství. Barva se mu zdála příliš věcí, aby jí mohl vystihnouti to jemné, fluidické chvění atomů, které vnímal.

A od okamžiku, kdy v sobě nalezl umělce, počal se odvraceti v nitru od vojenského stavu, ano pocítil k němu i odpor, jejž si zplna uvědomoval.

Miloval svou matku a bál se svěřiti se jí tím, co v něm žilo. Nechtěl jí ublížiti. Vždyť by jí byl musil říci, že nemůže milovati ten stav. A když si pomyslil, že by měl brutálně její sen rozbiti, tu odhánělo jej cosi od rozhodného kroku, ačkoli věděl, že musí nadejíti den, kdy jí řekne vše. —

Bylo to opět jednoho večera. Seděl s ní na verandě. Před nimi se rýsoval na ztemnělém nebi poslední plamen západu.

Nabyl odvahy tím dojmem, který jej vždy uváděl u vytržení. Celá jeho umělecká bytost vyrostla, rozepiala se, zmohutněla. A podruhé vykřiklo to v jeho nitru, uvědoměleji, než kdy předtím. Malovat, malovat!

Řekl jí tedy vše. Že se cítí umělcem, že chce žíti Krásnu, že chce tvořit, že musí tvořit, a že nemůže býti vojákem.

Dívala se naň tehdy dlouze svým temným pohledem, který pálil jeho duši, chvějící se obavou, že jí ublížil.

Neodporovala. Nebyla zklamána. Přitiskla jej k sobě a řekla, že vždy jen chtěla jeho štěstí.

Serža prožil onoho večera jeden z nezapomenutelných okamžiků, jichž tak málo život přináší; jsou to chvíle, které se nám navždy nesmazatelně do duše zaryjí, a které se vždy a za všech okolností vybaví s touže intensitou, jako by právě byly prožívány.

Tehdy pocítil, jak vášnivá radost stoupá mu do hrdla; vše se mu zdálo širším, jasnějším a rozkmitaným před jeho rozzářeným pohledem.

Neublížil jí tehdy. Nezklamal jí. Ona mu porozuměla. Bude umělcem. Bude moci malovati své moře, které miluje.

Tehdy večer se zhostil veškeré nedůvěry v sama sebe, pocítil zmocněnou tvůrčí sílu a touhu po vyjádření a ztělesnění svých vidin.

Odjel do petrohradské akademie. Maloval s vášní, nadšením, opojením, byl z nejnadanějších žáků. Nežil ničemu, než svému Umění, Krásno bylo mu cílem nejvyšším, jejž lze zbožňovati.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Rána. Ohlušující.

Ohromná vlna, vzedmutá a zahrocená, třískla s jekem do skaliska a proměnila se za šumotu v tisíc kapek, které se rozlétly jako studená prška daleko, všemi směry.

Několik kapek dopadlo na Seržovu ruku.

Ty chladné, těžké krůpěje se ho dotkly jako šlehnutí.

Pro boha, kde je ten jeho život?

Je vojákem!

A celá ironie toho slova proťala jeho duši.

Je vojákem. —

Stiskl dlaněmi hlavu.

Příboj zpíval vášnivě. Zelenavé vlny počaly se opálně zbarvovati růžovými odstíny klesajícího slunce.

Je vojákem. —

Maloval tehdy. Byl to obraz, v nějž vkládal celou svou duši. Maloval moře zvlhlé krvavým pláčem západu.

Pamatuje se na tu chvíli, kdy stál před svým obrazem. Byla to chvíle, kdy cítil, kdy skutečně cítil svou bytost vyslovenu, definovánu.

A v téže chvíli kdosi zaklepal.

Otevřel.

Byl to listonoš.

V dopise, jejž obdržel, byl studeným, úředním tónem volán ke své povinnosti jako voják.

Vlast je ohrožena, má jíti hájit své vlasti.

Hájit? Jak jí má hájit?

Něco příšerně znepokojujícího se v tom okamžiku v něm vztyčilo a cosi mu všeptlo:

Vraždit máš!

Proč má jíti vraždit?

Ne, zoufale vykřiklo celé jeho nitro. Všecka jeho duše, zbožňující Krásno, žijící Umění, se svinula, rozechvěla.

Ne, ne, není možno, vždyť si nedovede představiti něco, co by nebylo Krásné.

A nyní má zabíjet?...

On, který chtěl tvořit a tvořil v teplém doteku Krásna, má brutálně ničit?

Ne, není možno!

Ale proč, jen proč má vraždit?

Vlast je ohrožena!?

Nesledoval nikdy politických otázek, byl k nim vždy apathický.

Kdyby to však přece bylo pravda!

Vždyť vlast je slovo, které uchvátí, unese!

Ale vraždit pro vlast?... Ne pracovat, tvořit, ale vraždit?

Ne, vykřikla zase celá jeho duše.

Nepomyslil, že sám by měl umírat, myslil jen na to hrozné slovo — vraždit.

A to slovo jej dusilo, šlapalo.

Jeho duše, prosycená Uměním, se šíleně stavěla na odpor proti všemu, co by bylo nekrásné, nízké, nelidské.

Musil však přece jíti. —

Opálné vlny hnaly se ku břehu, a jejich barva, jejich melodie, jejich chladné výdechy, to vše splynulo v cosi určitého, jedinečného, v dojem, který vzepial Seržovu energii.

Jeho upřený pohled utkvěl na ohromné křivce, již rýsovalo moře na obzoru. Vzedmutá, nekonečná pláň přecházela tam mlhavě v modř, a klesající slunce svými paprsky dotýkalo se v dálce temného povrchu a vykouzlovalo na něm jemný, růžový povlak, který každým okamžikem rostl do šířky.

Splynul svým pohledem s nekonečnem a v jeho nitru se rozechvéla struna, která dlouho mlčela.

Byl by vykřikl v té chvíli.

Je to můj život?...

Růžový povlak, který se chvěl na jitřící širé hladině, počal zvolna přecházeti v purpur.

+

V tom okamžiku poprvé zase od chvíle, kdy opustil Rusko, jasně si uvědomil svou bytost.

Struna, která s počátku zněla nesmělými trilky, rozezvučela se pevnými akkordy.

Ano, je umělec, a jeho duše, toužící po Kráse a snažící se vyjádřiti tuto Krásu, nežila od chvíle, kdy se rozloučil s matkou. Nežil, jenom vnímal, ale neujasněně, mlhavě.

On, který vždy žil v naprostém kladu života, byl sevřen jeho hrozným záporem.

Nyní pocítil, že zase žije.

Nežil, když naposled líbal matku na nádraží, hemžícím se lidstvem, nežil, když v naplněném vagoně se díval na mladé tváře svých druhů, nežil, když v táboře ležel u ohniska, nežil ani dnes ráno, kdy poprvé se šavlí v ruce se neuvědoměle oháněl.

Ne, nežil, a jeho život dosud, od chvíle, kdy odjel na bojiště, byl ten hrozný zápor války, jejž nyní pochopil on, který tvořil, který vyhledával Krásu, který chtěl klad.

Rozhlédl se po táboře. Viděl ubožáky, zničené únavou, poskvrněné prachem a seschlou krví, se žlutým zábleskem hrůzy v zaslzených zornicích. Viděl svoje druhy, bledé a vysílené.

Ztrnul při tom pohledu. Nesnesl ho. Jeho oko, přitahované magnetickou silou, znovu spočinulo na vibrující, nekonečné ploše.

A jakési oslnivé světlo v něm zazářilo.

Nyní prohlédl. Nalezl se.

Ano, on žil životem jediné kladným, životem Umění! A hrozná skutečnost, válka proti lidem, jichž nezná, jež by mohl i milovat, ten zápor ničivý a ničící, tiskl jeho duši po tolik týdnů.

Nyní žije zase, nalézá svůj život.

Pohlédl na všecky okem naplněným láskou, okem umělce. Proč by měl nenáviděti ty hochy, jež mu jeho důstojníci označovali za nepřátele? Ne, miluje je, neboť oni jistě trpí, jako on. Netrpí snad tak niterně, ale jistě trpí.

Jeho pohled klouzal po bledých tvářích vojáků a utkvěl v zamyšlení na hrotu skaliska, vybíhajícího do moře.

Náhle vyhlédl překvapeně. Musil vyhlédnouti.

Slunce zmizelo za dlouhým, skalnatým mysem. Celý obzor zabarven byl krvavě rudě. Temně purpurové pruhy vplétaly se v oranžové a obrážely se v černé hladině jako široká, krvavá řeka. Ohnivě žluté pásy táhly se v dálce za mysem jako plameny požáru a zrcadlily se ve zjítřené mořské pláni jako dlouhé, kmi-

tající stuhy. A vše bylo zvolna pohlcováno fialovými výdechy soumraku.

Vybuchlo v něm cosi nyní, jako tehdy, když byl chlapcem, tehdy, kdy praskl v jeho nitru tušený kokon umění a proměnil se v motýle čarovných barev, který vzlétl.

Znovu se podíval na malý tábor a cítil bolest všech těch hochů soustředěnu ve své osobě. Hrůza jím zachvěla.

„Krása, Krása," vykřikl.

Vztyčil se úplně a rozepjal ruce.

Několik vojáků k němu přiskočilo.

Vnořil se znovu pohledem v purpurový pruh moře.

Ten pohled jej strhl.

S divokým výkřikem seskočil se skaliska. Po několika skocích stál na výběžku, pod nímž řval příboj.

Růžový odlesk zahrál na jeho tváři.

Vrhl pohled zpět a viděl, kterak několik vojáků za ním kvapí.

„Umění!"

S tím slovem se vrhl do moře.

Několik hlavní se sklonilo.

Dva, tři výstřely.

Ploval k široké, purpurové řece.

Poslední výstřel.

Bílá pěna se kruhem rozestoupila kolem jeho hlavy, a jeho krev se mísila v rudé odlesky západu...

ANTONÍN VESELÝ:

DOPIS.

Na dopis, plný fialek, Ti odpovídám,
jež trhala jsi včera u zbořených hradů,
kde kavky v rozletu se smály lidským bídám
a vůně pryskyřic se rozlévala v chladu.

Chci býti šťasten s Tebou v pouhém vzpomínání,
jak oddechuješ s lesy, jež Tě obklopily,
chci plakat s Tebou nad osudem, jenž Ti brání
vyletět s ptáky na sosnu neb na trám shnilý

a v hnízdě zahřát holátka svým vlastním tělem — —
Ach, jak jsme ještě sami neúkojné děti!
Všem ptákům nemůžem se rovnat v hvozdu celém
a mrakům k výsměchu si hnízdo vystavěti,

však ve svých srdcích můžeme je stláti stále
— jeť pouhá myšlenka již zpola vyplněním —
a smát se jako kavky na omšelé skále
v dál, jež je zpola skutečností, zpola sněním . . .

Té skutečnosti kolem není — dobře víme,
jdn v našich srdcích lesy stojí dole tiše,
a v mlžných obrysech stín Kozákova dříme,
a vůní fialek zeď sešlá tady dýše — —

Nač holou skutečnost, nač dýchat na holátka
neb kojit dítě našich rozkoší svým mlékem,
když něhu matky procítíš i muka sladká
jež ráda zakusila bys v svém prsu měkkém.

KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ ČESKÉ BELLETRIE.

II.

Když předešlý referát byl již uzavřen, vyšla nová sbírka povídkových prací Josefa K. Šlejhara „Z Prahy“ (nákl. Weinfurtrovým). Kniha vyznačuje se všemi charakteristickými známkami autorova talentu, jenom že v nižším nějakém stupni potence, ve výrazu ztlumenějším a méně reliefním. Jeviště se přesunulo: horské svahy s vesnicemi, uchycenými na jejich bocích s baráky roztroušeně slézajícími do údolí, lesní úpady, zavalené tmou a čišící věčným vlhkem, ztracené samoty nebo malé šeré město podhorské — to vše vystřídáno je střízlivými prospekty velkoměstskými, zaplavenými září svítilen a výkladů, rozbušenými živou krví cirkulujícího množství. A ještě častěji kalná zášeří nejzapadlejších uliček a podezřelých koutů metropole scenují tyto poslední novellistické studie Šlejharovy. Nepřevládá v nich ovzduší pražského luxu, proti němuž autor brojí čím dál prudšími a hněvivějšími invektivami, jako spíše bědný jeho rub: nahá zchátralost mansard, čpavá zakouřená atmosféra lidových výčepů, špína a temno všech brlohů, do nichž slézají se před světlem nejčernější stíny velkoměstské civilisace.

A řeknu přímo: toto podnebí nesvědčí Šlejharovu temnému pudovému umění tak, jako drsné klima horské. Široké varhanové akkordy jeho strhujícího pathosu jakoby se tříštily a utloukaly o příkré břehy vysokých domovních průčelí a uličních front. Nenacházejí tu ani neomezených rozloh, ani oné nekonečné přírodní

ozvěny a vesmírové resonance, jaké jim nezbytně třeba, nemají-li vyznít hluše a jako zalknutě, nemají-li prostě — zestřízlivět.

Nepravím, že by bědný život spodních tříd ve velkém městě, drcený bezohlednými kroky silnějších, šlapaný v shonlivém chvatu všeho množství za denním soustem a ve svých nářcích přehlušovaný bezcitnou symfonií hluků, úderů a ryků ulice — nepravím, že by takový život nebyl s to, aby co nejúčinněji suggeroval představu složitého moderního pekla. Naopak. Myslím jen, že se Šlejharovi až dosud nepodařilo nalézti poslední slovo, jímž by vyvolal tyto suggesce; silný adaekvátní výraz, zákonný a organický útvar novellistický.

Neposlední příčinou toho zdá se mi povážlivé zploštění invence autorovy. Neočekávaný sklon k suchému figurkářství, tím trapněji zarážející u Šlejhara, čím méně mohli jste se ho nadát u talentu jeho živelného rázu a inspirační šíře. Nepochopitelná záliba v kresbě postaviček, jakým v nejšedivější periodě domácího našeho realismu uvyklo se říkat — rázovité...

Autor zvedne takovou vnějškem typickou figuru, jak v otřelé silhuetě běhá ulicí, obdaří ji po většině chudou, šablonovitou, všeobecnou jakousi historií životní, jakou s ní prima vista spojuje každý průměrný pozorovatel lidí. Ale neopomene ji ovšem obklopit šarlatovým mystickým nimbem: na hlavu jí vsadí korunu grandiosních stínů a k souhře angažuje celý soubor elementárních mocností, nebe i peklo. Nicméně nepůsobí to ani zdaleka oním širokým hutným útokem dojmovým, nerozevěje v duši přízrakové temno a nezvíří vichr hrůzy, nedodá celku onoho zpola hallucinačního rázu, jaký charakterisuje nejlepší starší práce spisovatelovy. Cítí se v tom naopak neodpustitelná dávka libovůle a nepřeklenutelný vnitřní rozpor. Něco je tu, co nevyrostlo organicky z nitra, nýbrž mechanicky bylo připiato k základům zcela heterogenním. Psychologie realistní a obrazivá nesplynuly v jednotnou perspektivu dušemalebnou; posledňejší dodala jenom široký slovní doprovod, který rozvléká, prodlužuje a opakuje fabuli, aniž ji prohlubuje. Je nutno konstatovati to dnes při vší úctě k neobyčejnému talentu Šlejharovu — ano, právě pro tuto úctu k němu...

Je arci i v této knize nejedna znamenitě vypravená, jako žhavým železem do tmy vyrytá scéna; nejedna z oněch visionářsky popisných partií, jaké u nás jenom Šlejhar dovede napsat. Ale přirozeně to ještě nestačí, aby zachránilo celek. A tak zůstává zatím i nadále vlastní doménou Šlejharovou, kde jeho talent je

suverenní a prostě nedostižný, venkov s ději i osobami, zakořeněnými v půdě, srostlými s ní v prudké živelné lásce nebo v zápase na život i na smrt. A především české Podkrkonoší, šerý, drsný horský kraj . . . se smutným, samotářským, hloubavým a blouznivým lidem horským. —

V nejednom směru protichůdny Šlejharovým horským povídkám jsou dějištěm obdobné práce novellistické Josefa Šíra. Jeho „Krkonošské povídky“ (nákl. Ottovým) nevnášejí nových rysů do literární fysiognomie autorovy, jak ji v několika primitivních čarách jakoby suchým uhlem načrtaly starší povídkové jeho sbírky, „Horské prameny“ nebo „Robotou života“. Jsou to jednoduše osnované děje, obrázky věrohodné lokální barvy, orámované šedou, nemalebně viděnou přírodou. Pregnantní výseky a výstřižky života, vesnické genry na konvenčním a chudém podkladě dějovém i psychologickém. Psány jsou vesměs „starým perem“ — abych užil termínu jiného kronikáře našeho Podkrkonoší, Josefa Krušiny ze Švamberka. Jenže u tohoto spisovatele slušelo se rozuměti takovému samovolně sníženému klassifikačnímu kalkulu tak trochu na ruby. Jeho šťavnatější, kypré kresby osvětlovala místy brethartovská drsná pohoda humoristická; místy nebyly ani bez nepopíratelné psychologické apartnosti.

U Josefa Šíra je dušeslovný obsah zredukován na minimum. Podobně asi jako u J. V. z Finberka, fabulisty možno-li ještě vlažnější letory literární, než jaká matně a s obtíží proráží v genrových obrázcích Šírových. Oba tito střízliví básníci vesnice podkrkonošské nazírají na své lidičky a jejich drobné zájmy bez uměleckého raffinementu, který by venkov s jeho naivitou a nesložitou upřímností pojímal s kulturně povýšeného stanoviska, s takového opticky i akusticky zdokonaleného hlediště. Oba spokojují se tím, že pilnou pokojnou rukou, trpělivě a holou dlaní takřka hnětou a zpracovávají syrový materiál postřehů a fakt. Oba mají týž suchý, drobný, jednotvárný přednes. Ale výraz J. Šírův je tvrdší, mužnější jaksi, bez oné dávky sentimentality, s níž, podléhaje patrně vlivu Raisovu, vypravuje své vesnické příběhy p. z Finberka.

Josef Šír má jmenovitě bystře odposlouchané, podřečím zabarvené dialogy, zajímavé snad i pro jazykozpytce. Zabývá se rád také výraznými morálními zjevy života horáckého, které studuje arci spíše v jich následcích než rozvoji. Objevuje vliv lopotné práce, alkoholu, karet, loterie, zbloudilého hloubalství náboženského . . . To vše vkládá do jeho prací silné elementy etnografické i sociální.

Snaha po realistickém zpodobení života a tendence moralistická, dodávající těmto skromným příběhům příchuti paedagogické, trochu praktické filosofie lidové, demonstrované na několika pracně a těžce, jako z horské kleči řezaných figurách, lidumilná účast na osudech malých lidí a jistá prostosrdečnost a starosvětská důvěrnost — to vše uzpůsobuje jeho práce k dobré četbě populární. V oboru tom dlužno proto knize Šírově vykázati místo přiměřeně vysoké, jakého by neudržela, souzena jediné se stanoviska požadavků ryze uměleckých. —

Šlejharovým epigonem zhusta býval etiketován Jiří Sumín; nechci rozhodovat, zda právem či neprávem. Jistě se však velmi záhy od autora „Kuřete-melancholika" ostře odlišil nepopíratelným racionalistickým přízvukem, který ho neopouštěl ani tam, kde jako Šlejhar ohněm do černa maloval hrůzy lidského ukrutenství a zloby, muka a strázně vezdejšího očistce. Hloubka onoho spodního mystického dna, nechyběla-li docela, bývala aspoň nějak mělčí a snadněji dohledná; vnější effekt slaběji motivovaný, protože chtěnější a strojenější.

Loňského roku spisovatel mnoho zájmu vzbudil románem „Spása" (nákl. Prombergrovým v Olomouci), historií zázraku suchdolského, lokalisovanou do Orlických hor. Živou předlohou byla mu Kristina Ringlová, knižní — Zolovy Lourdy. Snaha vysledovati veškery složky náboženské sensace, zachytiti všecky kruhy davové duše, rozvířené nejpestřejšími zájmy osobními, postranními pohnutkami a vedlejšími spády, jaké se připínají na „událost" a pečují, aby víra v zázrak nejen byla vzbuzena, ale i živena a uměle udržována, od čirého prospěchářství až po opravdový náboženský fanatismus — tato zajisté úctyhodná snaha autorova vyvolala celý sbor chvalozpěvů na absolutní umělecké hodnoty práce. Leckde snad i silně prorážející tendence protiklerikální přispěla k úspěchu.

Lituji, že mi nelze tak zhola souhlasit. Román Sumínův jako celek je útvar rozkolísaný, bez osy a páteře; hned satira, hned subjektivní studie lidové psychy, jejích bezradných zmatků a náboženské obmezenosti. Oba tyto živly neprostoupily se a neprolnuly navzájem, plynou netečně mimo sebe; ony především zavinily vratké stanovisko nejen autorovo k rekům, ale i čtenářovo k celému dílu.

Již sama Marcella, protagonistka románu, je charakterově i psychologicky samá mlha. Jisto je toliko, že nikterak nezosobňuje primitivní lidovou zbožnost. Ta výjimečná a složitá duše ženská,

zkřivená výchovou i fysickým znásilněním, v hallucinaci probouzí náboženské hnutí, jemuž nakonec sama padá za oběť. Je více hříšnicí či kajícnicí . . . či je vlastně jen mstitelkou svého zneuctění podle romantického receptu? Byla by to svrchovaně zbytečná otázka, kdyby byl autor podal odstíněný portrét místo zmatené spleti různorodých rysů a nesjednatelných protiv, mezi nimiž marně se snažíte dopátrati skladu a souvislosti. Mezera mezi hříšnou minulostí a náboženským nadšením v přítomnosti není věru nepřeklenutelna. Ale v románě typický tento přerod vysledován není; není proměněn v živý proces dramatického dění, ba ani prostě dialekticky osvětlen autorovým výkladem. Spisovatel láme Marcellu za scénou a sled pohnutek zůstavuje ve tmě. — Je velmi účinné to zajetí Marcellino, když už podruhé hraje roli zázračné visionářky, nucena k tomu lidem, který k ní vzhlíží jako ke své osvoboditelce od duchovní nejistoty i hospodářského úpadku. Ale jak banálně končí všecko revolverovou scénou s Hejnicem! — Pevnější rukou kresleno je několik podružných figur, kterými hýbou silné sobecké motivy, lakota, ctižádost nebo smyslná vašeň. Také několik lidových scén vervně je zachyceno. Ale to vše jsou fragmenty bez společného oživujícího dechu a jednotné perspektivace, jež by teprve sklenula práci v pevný svézákonný celek umělecký.

Vnitřní nezcharakterisovaná směs obráží se i ve vnější formě románu. V nejednom detailu popisném, zřeném hned s hlediska bigotního zanícení, hned ze skeptické distance, jež co chvíli jeví ochotu přivodit v autorovo pozorování cosi až mrazivě fraškovitého. Ve stilu nastavovaném z groteskního pêle-mêle zpravodajské ledabylosti a bezvýsledných pokusů o dikci těsnější přiléhavosti a suggestivnosti. Opravdovou útrapou čtení jsou nehospodárné a násilné komparace, abstraktní a nevýstižné většinou, rozvleklé nezřídka na několik vět . . . místo zhuštěných definitivních obrazů, jimiž veden stoupal by zájem čtoucího jako po stupních mramorového schodiště k hlubším a volnějším obzorům, k širším pohledům do díla i do světa . . .

Dojmem nesrovnatelně šeřejším, tlumenějším, ale i nekonečně zcelenějším působí rozměrná kronika náboženského hnutí z českomoravské vysočiny, „Děti čistého živého“ od Terezy Novákové (nákl. Vilímkovým). Po „Janu Jílkovi“ a „Jiřím Šmatlánu, tkalci“ je to již třetí kniha, ve které autorka studuje náboženské vášně, jimiž krvavěl duchovní život oněch krajin, Skutečska, Poličska a Litomyšlska, od tří století. Kdežto však prvnější oba svazky

věnovány byly myšlenkovým i morálním krisím jednotlivců, v „Dětech čistého živého" sledována je v rozvoji a úpadku celá generace sektářská. Vlastní hrdinkou dramatu je tu totiž malá církev „čistého živého ducha", v jejíchž osudech jako by se ještě obrážela a tklivě vyznívala hluboká vroucnost a na smrt odhodlaná opravdovost české reformace. Tito blouznivci východních Čech z let padesátých, rozkolníci podivuhodných názorů a mravní síly, odříznutí od světa syrovou drsnou přírodou, jež z bratří jejich učinila fanatiky pravověrné církve, bezohledně odmítali všecko, co rozum nemohl přijmouti; pracně budovali na vlastní nauce, hloubajíce osaměle neb obcujíce v „hodech lásky", v náboženských meditacích vespolných, pro něž byli od protivníků podezíráni z vilných orgií — oni, asketičtí pietisté! Dostalo se jim za to i přezdívky Adamitů; jinak zváni byli Abrahamity, ale nejobecněji Marokány — pro chiliastickou naději v příští pravého vykupitele, Marokána krále, který přijde, až se časy naplní, aby potřel ostatní vládce světa, vyvedl lid z bídy duchovní i sociální a na zemi utvrdil věčný mír. Marokáni důsledně popírali božství Kristovo a Nový zákon téměř zcela zavrhovali; starý přijímali sice, nicméně zpytovali jej kriticky jako prosté zápisy lidí. S životem posmrtným vyrovnávali se věrou, že Bůh je ve všem a že všichni po smrti v něj vplyneme. Sloužíce Nejvyššímu v duchu čistém, živém, neuznávali vrchnosti světské ani duchovní; církevním obřadům a funkcím se vyhýbali; ku přijímání svátostí nechávali se nutit světskou mocí. Ani daní ovšem neplatili bez exekucí.

Znalost podmínek historických, drobných dobových i místních detailů, touha, vystihnouti co nejvěrněji vnější tvářnost lidu a jeho myšlenkový i citový život, sytá kresba mravů, názorů a poměrů hospodářských i společenských — to vše přispělo netoliko ke vnějšímu rozsahu, ale i k vnitřní plnosti a dokumentární váze práce. Spisovatelka však neustrnula na folkloru a historických dokumentech. Jí šlo jistě o více než o snůšku nových zajímavých dokladů o tom, jak nevyhladitelny jsou stopy reformace v naší zemi . . .

Tereza Nováková poctivě se snažila podati ve svém románě dílo národní v ryzím, zmnoženém významu; v onom vysokém smyslu slova, jenž daleký a sporný cíl národnosti v umění neobchází dutou tendenční deklamací a rhetorikou. Nespokojila se ani pouhým vnějškovým tradováním látky, vzaté z osudů a zmatků svého lidu. Teprve zcharakterisováním jejím, pronikavým tvůrčím pohledem do české povahy a hodnotícím soudem, jemuž

ji podrobila, hleděla zmoci vážný úkol. Neboť sem, tuším, míří nejeden rys „Dětí čistého živého“: v evoluci českého kacířství rozpoznává se utajená národní ctnost, síla a neúchylnost myšlenky a přesvědčení, pro niž možno snad české duši přiřknouti neposlední podíl na kulturní práci světové i typickou úlohu při ní. Při tom autorka nijak nelichotí vlastenecké slabosti slibem časných úspěchů vnějších, aniž falešnou idealisující gloriolou oblévá tyto prosté, lopotně pole svých mozků i srdcí přeorávající dělníky, kterým vášeň poznání stala se osudnou hvězdou života. Ukazuje naopak, kterak právě nejušlechtilejší čela, nejryzejší úsilí korunována bývají trním, jitřena nespravedlností ve vezdejším životě, a jak i věčnost ve chvílích úzkosti a mdloby zatmívá se jim zoufalou beznadějí. Ale objevuje zároveň, kterak odvaha myšlenky a heroismus bezejmenných obětí, roztaveny a přelity v ohni osudů, očištěny od bludů a omezenosti, vydávají nový kov. Jak se stanou zbrojí a pavezou k novým bojům duchovním, vzpruhou pokroku a věčně nabádavou ostruhou kulturního závodění.

Mezi „dětmi čistého živého“ nastává nové třídění duchů. Ohlas novodobých myšlenek, ozvěna probuzení národního i sociálního vniká i do kobek jejich myslí. Marokáni horlivě kupují knihy a noviny, dychtivě ssají nové ideje, jejichž proudy prostupují a kříží se s názory náboženskými. Směr racionalistický znatelněji a znatelněji se odstiňuje a připravuje opuštění starých sektářských tradic od většiny jich. Noví svatí vzcházejí a jsou vzýváni, nová jména, značící u nás svítání pokroku, kolují v ústech i v srdcích Abrahamitů. Na konec také materialismus „padařovského proroka“ hrozí zvrátit celý duchovní ráz hnutí. Ale zrovna když se už vše zdálo vyrovnáno, když už jádro herese jako by se bylo chvalitebně podřídilo a ponenáhlu se navracelo do samospasitelného ovčince — náhle zas vyvstává nová sekta „znovuzrozenců“ . . .

To všecko se přirozeně neobchází bez vášnivých srážek a zápasů od muže k muži, bez prudkých různic, jimiž se široké trhliny rozvírají mezi jednotlivci a prohlubují až do manželstev, rodin a krevní přízně. Tvrdé hrany narážejí na sebe a rozkřesávají jiskry, znovu zažehující troud starých hořkostí. Životy všech lidí románu jsou krušné a končí téměř veskrze ztroskotáním. Ale jejich duchovní úsilí, podstata jeho a vliv nepřichází nazmar: stává se zárukou příštích ctností kulturních. Ožije v potomstvu zase v jiné podobě, v jiném myšlenkovém řádě rytířském . . . Také v „dětech čistého živého“ klíčí už taková nová naděje, zosobněna v mladém

svobodném mysliteli, Jiřím Koutném, potomku těchto nešťastných hloubavců sektářských.

Zvláštní trpká noblessa leží na celé řadě figur autorčiných; cítíte, co lásky a duše přenesla na ně spisovatelka, co vroucnosti a úzkosti její vlastní přešlo do pozasesklých stran kroniky.

Škoda, že „Děti čistého živého" zůstaly právě jenom volně rozpředenou kronikou; že se v nich autorka jeví dosud více podrobným a láskyplným letopiscem, nežli tragickou básnířkou. Místo umění současně hromadného i symbolického, jež i formově rozlišuje immanentní věčné jádro od obalů denní marnosti, je tu passivní pokojný tón vypravovatelský, který i tragickou trpkost cedí jaksi po krůpějích. Po stránce plastiky a výraznosti stilové mnoho bylo by lze vytýkat románu T. Novákové. Všude rozlito totéž klidné, kalné, jednotvárné světlo, až nepříjemné ve své šedošedé barvě; vše viděno jako v jediné nepohnuté ploše, v nevypuklých liniích a zplihlých tvarech, jako by autorčin zrak uvykl vnímat všude jen dva rozměry. Vypravováno je jazykem popisně registrujícím, který přesně maluje místa, ale slabě vyvolává nálady, mdle a nevýrazně rýsuje scény. Chápu, že by bylo absurdní, vnášet barevnost, temperament, oheň krve a smyslů do šerých studených tišin pod naníženou oblohou, kde nic takového není ani v povaze lidu, ani v charakteru krajiny. Ale lze-li kde tesat postavy ze žuly, je to jistě tam; netřeba snad proto vytrvale z ní podávat jen — úlomky? Zdá se mi konečně, že T. Nováková příliš daleko zachází v reprodukci dialektu. Je tak málo libozvučný, že až rozlaďuje jeho vytrvalý monotonní spád; aspoň jako tištěné slovo. Snad zní šťavnatěji jako živá řeč, zejména provázen-li je gestem. Jenže skulpturální zachycení pohybu je právě jednou z věcí, jež nám spisovatelka dosud neodpustitelně dluhuje. Radostně stoupající umělecký vývoj T. Novákové, dokumentovaný jejími posledními knihami, opravňuje k naději, že ani toho nebude na dlouho.

Nadbytek barevných i plastických kvalit vykazuje román K. M. Čapka „Kašpar Lén, mstitel" (nákl. Ottovým). Historie mladého, prchlivého zedníka, který vrátiv se z vojny, nalezne svoji milenku v brlohu hanby, cihlou zabije jejího svůdce a sám umírá, raněn byv mrtvicí při porotním přelíčení. — „Obchodníkem v detailu" nazval autor jiného svého reka — spisovatele — v jedné z novell, pojatých do jeho poslední knihy „Nové patero", která umístěna byvši nakladatelstvím v knihovně „Lumíra", přirozeně se vymyká posouzení v tomto listě. Také román o zed-

níku-vrahu Lénovi přímo hýří detailem, podaným ostatně s úsilím studia, které budí respekt. Zrovna toto pozorné, svědomité a podrobné studium věcné svádí etiketovati Čapka jako čistokrevného naturalistu. Dělo se tak zhusta i při nedávném jubileu autorově. Soudím nicméně, že odhad směrového příslušenství není zde tak zhola jednoduchý. Myslím totiž, že Čapek má na př. k Dickensovi aspoň stejně blízko jako k Zolovi. Výbušný temperament, šťavnatá a překypující verva nedovolují tomuto parátnímu žurnalistickému fedrfechtýři a brisknímu polemikovi zapírat se do té míry, aby vyráběl nestranné a neúčastné reprodukce podle předloh skutečnosti. Ale tak se přece presentoval u nás naturalismus od prvopočátku — právě ve svých několika officiellně uznaných představitelích . . .

Práce Čapkovy jsou povětšině grotesky, trochu křečovité a násilné původnosti. Přepínají a upřílišují, úmyslně zkřivují a zajímavě zkreslují realitu. Vše podle povahy autorovy, která je dráždivá, citová, emoční; podle jeho přirozené i vypěstované sklonnosti k pobouření a vzruchu. Hledají kuriosní a výjimečné figury i situace, fysiologické a duševní rarity, postřehy bizarní a překvapující. Milují zábavnou a bujnou karikaturní pitvornost, barokní kudrlinky okolkování, žonglérskou hru meči a koulemi . . . Čapek nedovede ani pozorovat suše a neutrálně. Vzněcuje se, znepokojuje a rozčiluje; straní jedněm proti druhým, pracuje v silných reliefech a prudce zabroušených pointách.

Román o Kašparu Lénovi je z Čapkových prací poměrně nejobjektivnější. Sneseno je tu zvlášť hojně bezprostředních zkušeností, svědomitého pozorování a sběratelské píle realistické — slovem, mnoho poctivé dělnické práce literární. Autor zná zevrubně svět, jejž popisuje: argot ulice a zednického lešení, zatuchlá místa lidské hniloby, i city, jež se krystalisují v kalné ssedlině na spodinách společnosti. Ovšem že je to vše zase zabarveno vysokým stupněm subjektivní temperatury, intensivním ohněm, jímž letora kalí i rozžhavuje postřehující oko. (Vlastnost příznačná na štěstí i všem velikým naturalistům cizím, hlásaná jimi i programově, a jen u nás, zdá se, dlouho nonchalantně přehlížená.) — Jsou sice v románě také divoká napětí, zvířecí paroxysmy náruživostí a smrtelné chropoty vášně. Avšak při vší brutalitě fabule i výrazu není tu ethického indifferentismu naturalistů. Není tu chladné vivisekce, při níž se přísné literární vědě ani sval nepohne ve tváři nad bídou a smutkem dokumentů lidských . . . Nadvláda schopností dráždivých a impulsivních nutí autora, že se co chvíli

prohřešuje na přísné observanci lidského přírodopisce. Již vnější rysy, jimiž kreslí svého zednického proletáře, projevují jeho nespornou sympathii, ano soucitnou vřelost k dobrému jednoduchému hochu, vraždícímu ze soucitu a pokořené hrdosti. Jako zase naopak kresba zřejmě nepřátelská a posměšná, věty prosycené sarkastickým pobouřením a žlučí vyjadřují celé nenávistné pojetí oplešalého svůdce děvčete Lénova autorem. Ale kolkolem vzato: jednotlivosti jsou zde méně nadsazeny, slaběji z polohy vyšinuty, než jsme zvykli vídat jinde u Čapka.

Totiž abych mluvil přesněji: vyšinuto a v jeden směr vypiato je tu vlastně všecko. Celá ta zevrubná, na minuciesním studiu založená drobnomalba zkreslena způsobem podstatně subjektivním, prudce zabarvena a zrytmována týmž horečně zrychleným pulsem krve. Vše transponováno do poloh, bližších Čapkovu orgánu umělecké reprodukce; avšak veskrz důsledně a harmonicky.

A přece práce Čapkova přes veškeru detailní plnost a věcnou bohatost působí konečným dojmem pouhého zlomku, pregnantního, ale kusého výseku života. Neobzírá objímavě celý daleký a širý svět, nesymbolisuje v úzkém celou nekonečnou životní pohádku. Ba zdá se, že právě ona empirická svědomitost a dokumentární zevrubnost je dílu spíše na závadu nežli s prospěchem. Autor pozoruje příliš drobně, krátkozrace a nepřehledně; popisuje příliš samolibě a marnivě; slovem, neukázněně. Nezná diskretnosti narážek, ani zhuštěného kouzla zkratky. Spousty postřehů, velmi přesných a individuelně zabarvených, nutno uznati, přenáší z tlustého zápisníku rovnou do díla uměleckého. Bez míry a gracie, jako by skládal s beder zdrcující břemeno.

Důsledek toho je zvláštní přízemní těžkost, jež ulpěla na pastósně nanesených vrstvách jeho barvou až lepkavého obrazu; duch tíže, který vše na něm jakoby zaklel v tupý sen hmoty.

Vycítil to, myslím, v jednu chvíli i sám autor. Jenom tak lze si aspoň vysvětlit bravuru, s jakou se náhle zpronevěřil celé podrobně popisné methodě první části románu, dav druhé skrojenější formu — referátu ze soudní síně. A to v práci, která už se zřetelem na tragické sujet byla by vymáhala stavby přímo železné! Jenže vada vězela hlouběji; byla příliš základní a kořenná, aby se byla dala zamaskovat pouhým komposičním vtipem.

Čapek originelní manýrou zkresluje a přetváří ze všeho nejsvrchnější p o v r c h. Pracně přeorává hoření vrstvu, ale pod ní jako by stále narážel na mrtvinu. Jádro zůstalo nepřepodstatněno. Suchým detailům, vzatým skutečnosti a přetaveným v žáru oso-

bité apercepce, nevdechnut nový život; nestvořen od samého středu nový zákonný svět nových typických vztahů a významnějších poměrů. Z nasbíraných poznatků nevybudována nová světlá architektura stilová, jež byla by spolu žádala po autoru přehlednosti, byla by ho nutila třídit a vybírat, hodnotit i odmítat nejeden článek sneseného surového staviva.

To se ještě silněji, nežli v přítomném sociálním obraze, pociťuje v takových rozměrných studiích k literárně-satirickému románu, jaké lze čísti od autora poslední dobou časopisecky Je v nich nepřebrané bohatství burleskních scén a tragikomických situací, zábavných episodek boccacciovských, groteskních nápadů a lechtavých narážek; hojnost sotis a paradoxů, pikantních point a persifláže, hned žehavé, hned joviálně causeristické. Ale robeno je to vše jaksi příliš à jour, rozlaďuje štiplavou příchutí přílišné časovosti a aktuality. Autor jako by karikující skleněnou kouli nastavoval přímo před nosy postižených, na něž lze skoro prstem ukázati. Ano, příliš mnoho čpí tu rmutem malicherného dneška, neočištěno od něho, nepovzneseno a nezvednuto nad něj vyšší kritikou básnickou. A přece, kdyby i ta se přidružila k autorově šťastnému postřehu směšnosti, k jeho neobyčejnému smyslu pro utajené slabosti nedůtklivých celebrit světa literárního, žurnalistického i výtvarnického, k jeho dokonalé znalosti prostředí, officielní tvářnosti i zákulisních nedbalkových intimit všech svobodných umění — byl by zrovna Čapek nad jiné povolán k hodnotnější práci na poli velké literární a umělecké satiry prósou; velké netoliko rozměrem, ale i stilem.

ALBERT PRAŽÁK:

A. V. ŠMILOVSKÝ V DOPISECH V. KRUPIČKOVI.

Pokračování.

[XXXIV.] 23. VI. 1857.

Šm. dal Štulcovi do kalendáře povídky „Pan farář“ a „Láska přírodozpytce“. Ještě mu neodpověděl. Šm. nevystoupí na veřejnost, dokavad mu to Štulc neschválí. „On má velkou zkušenost a schladil k prospěchu mému bujarého ducha mého.“

Šm. zamýšlí ve prospěch boleslavského paedagogia vydat knihu „Stará panna“. Chce tu pracovat směrem u nás naprosto novým,

který v Anglii začal Boz a v Německu Gustav Freitag. Než započne, předloží rozvrh své práce na posouzenou Štulcovi a Zelenému. Šm. má chuť vydat almanah a pozvat k účasti Němcovou, Pravdu, Kolára, Mikovce, Zeleného, Erbena, Picka, Havelku a Marii Čackou. Almanah by slul Záboj. Šm. chystá do něho novellu „Dva přátelé". „Jsem celý do ní zamilován. Obě hlavní figury jsou ze života vzaté. Poslední čas jsem totiž viděl v Klementinum as 18letého mladíka, o němž nic bližšího nevím, než že některé kolleje poslouchá. Je to sličný blondýn, má tak krásné velké modré oči, hebké vlasy, a formy jeho těla jsou tak plastické, jak zřídka-to viděti. Mimo to je ale — a to je to hlavní — jakés kouzlo panenství rozlité v pěkném obličeji jeho, které nesmírnou má pro mne poesii. Zamiloval jsem si ho a posud jsem s ním nemluvil a nevím, kdy budu. Nevěřil bys to, ale pořád na něj myslím a těším se, že po desáté hodině, když jdu z fysiky, ho uvidím. Tuhle byl také v anthropologii a zajímavá byla přednáška, a já se po něm ohlížel. Bůh sám ví, dívky si žádné nezamiluji, a ten jinoch mi udělal. Máš vidět ty důlky v tváři, když se usměje! A všecko to vlil jsem do té novelly, a myslím, že pro každého bude míti zvláštní půvab." Básnicky nyní Šm. míní pracovat texty schopné hudební komposice. Opisoval pro boleslavský spolek české sbory a viděl, že jich máme proti Němcům málo. Komických skoro ani nemáme. Žádný básník veselých kousků nepěje, aby schopný skladatel mohl jich potřebovat pro hudbu prostomile rozpustilou. Šm. proto napsal jich několik: Žárlivý basař, Starý mládenec, Radosti manželské a j. „Radosti manželské" cituje:

Ach! mne ubohého láska
lapila ve své sítě!
Jindy svojím byl jsem pánem,
teď musím chovat dítě.
Aaa . . h. (Dítě pláče.) Vš, vš . .

Mlč, synáčku, jen mi neplač,
vš . . matka už jde domů,
ta jistě šla na návštěvu,
čert ví zase ke komu.

Až přijde — mlč, holoubku, vš! —
Já tě položím spáti,
zazpívám ti hezkou píseň,
a chci tě kolíbati.
A — a — h
(ještě 3 řádky chlapec pláče).

„U potoka vrba stála" —
budeš kluku mlčeti! —
„k té vrbě dojížděl panic
ke mladému děvčeti"...

Zaplať pán Bůh, chlapec umlk',
jak vyvalil na mě oči.
To jsou očka! celá žena — aah (slabě)
vš — „šátečkem z dáli točí."

A jak kluk chytře poslouchá,
ten bude míti filipa, —
„ke vrbě cvalem poháněl
svého věrného vraníka.

A tam s dívčinou žertoval,
na prst jí vlekl prstýnek,

a přislíbil jí, láskou hoře,
co nejdřív svatební vínek.

Prsten dal, však vzal si více, —
nad potokem vrba stojí —
za půl léta děvče hloupé
plakalo nad láskou svojí."

Vš. vš, tralá, spi, Vašíčku —
Svoji holce kvinde dát,
na mou duši, je to lepší,
nežli děti kolíbat.

Vš — ah! tuším, že jde žena,
dítě když už uspané,
však mne dneska po půl noci
z hospody nedostane.
Vš, vš . .
(Kolébání vš, vš pomalu zaniká.)

Žárlivý basař je polka, kde v triu basař nemilosrdně dře basu, poněvadž vidí holku svou s jinými tancovat. Starý mládenec při měsíčku si vzpomíná na první lásku. Měl chudák pleš. Líčeno, co všecko dělal, aby mu vlasy rostly, a když to nešlo, jak šel přece na námluvy, a jak mu májka řekla se smíchem, že dřív si měl vzíti paruku. Píseň končí:

Vida, všecky čáky svoje
pro hloupou pleš zmařeny,
tři dni na to jísti nemoh',
až přec dostal apetit, —
pak se slavně zadušoval,
že víc se nechce oženit.

Končím píseň s doložením,
že jsou teď lepší časy přec,
neb dívku mladou dostat může
teď i plešatý mládenec.

Z vážných sborů Šm. uvádí národní romanci Odpravený voják a Píseň horalů, apotheosu hor, přírody a volného života, mnohomluvnou, formálně dosti primitivní a vlastenecky tendenční.

[XXXV.] 10. VII. 1857.

Šm. posuzuje protičeské poměry litoměřického semináře. „Ze všech stran nám chtí žilou pouštěti! My máme už špatnou krev, nahlížím to, ale ještě dost; bude-li to ale takto dlouho trvati, pak blízek nám konec! Už i náboženství k tomu užívají, co je jim svato? A kněží, — ti ochotně k tomu podávají ruce, ti nemyslí na nic jiného než na církev; co jim do člověčenstva, ať trpí hříšné množství, jen když tím moc církve vzroste!" Mareš poslal do příbramské opatrovny maličkých samé německé školní sestry, a kněží z toho mají radost! „Němčí se v nemocnicích, ve školách, při zábavách; tu musí nastat obrat!"

[XXXVI.] 14. VII. 1857.

Šm. uvažuje o svém životě. Záleží ve vidinách, jichž základ je v horoucí lásce k vlasti a v snaze po šlechetném. Pustil skutečnost trochu se zřetele, ač ví, že shoda duše s ní je nutná. Byl obmýšlen almanah „Záboj", ale Hanka a Vrťátko letos k němu

neradili, snad z úzkostlivosti, snad z nedostatku času. Šm. by si ho přál, aby mladá literatura se zas ohlásila a aby také pronikl svým jménem.

Příště dále.

FEUILLETON

CHANTECLER.

Cosi nepříjemného je v hluku rozkřičených děl saisony. Cos nepříjemného, ježto málokdy skutečná hodnota stojí v přímém poměru s pověstí díla. Instinktivně couváme před celebritami dne, před věcmi, jež jsou v ústech všech. Takovým vykřičeným dílem je Rostandův Chantecler. Dlouhé čekání rozmrzelo nepopíratelně netrpělivé publikum moderní; mluvilo se tak dlouho o díle, jež přijde, že vznikla nálada mstíti se dílu, jež posléze přišlo, za pozornost, vynucenou předem. A tak Chantecler stal se událostí saisony, inspirátorem módy, něčím všeobecně známým a proto banálním. Úspěch, pravý úspěch se nedostavil. Dokonce oznamují se neúspěchy Chanteclera všude mimo Francii. Je pravda: Rostand vlastně neměl ani s jinými pracemi pravého štěstí za hranicemi. Nejspíše ještě se Cyranem de Bergerac; ne všude. L'Aiglon nepronikl svou látkou. A Chantecler?

A přece, přese vše, co možno uvésti proti Rostandovi, dramatický talent jeho není tuctový a jeho snaha tuctová není. Je francouzský a snad příliš francouzský, až do chauvinismu, až do přehlížení a pohrdání všeho za hranicemi. Chantecler je zase Cyrano, rek národní par excellence; národní v dobrém i špatném smyslu. Chantecler, toť národní idealism, trochu pathetický a časem jen rhetorický, Chantecler, toť touha po jasu, slunci, radost, odpor proti všemu, co pochybuje, co posmívá se a odbočuje od přirozenosti. Chantecler je hrdý a skromný, jako byl ovšem Cyrano, překypující a radostnější Cyrana, hrdější na svůj hřeben a ostruhy, než Cyrano na svůj nos. Půjde přirozeně v zápas s cizokrajným kohoutem, jako se vrhal proti nepříteli Cyrano; vzbudí však spíše lásku v zlaté La Faisane nežli vzbudil Cyrano u Roxany. Bude to zde naopak bažantí slepice, která se obětuje pro Chanteclera nebo aspoň bude chtít obětovati. Chantecler nesesmutní příliš její obětí; vrátí se zase do svého dvora, který nemůže být bez něho a kde má svůj úkol. Přiznejme, že, jak tušila La Faisane, také Chantecler nemůže býti beze svého dvora. Necítil se doma v lese a cosi ho tam zasmušovalo.

Mluvili jsme o úkolu Chanteclerově, o jeho poslání, jak bychom mohli pathetičtěji říci. Náš optimistický kohout je pečlivě skrývá před celým dvorem, před svými favoritkami, před svými přáteli; je třeba krásné La Faisane, aby mu vyrvala jeho tajemství v kterési z nejkrásnějších scén dramatu, čistě Rostandovské, chtěl jsem říci Cyranovské. Při prvém svítání Chantecler, zarytý svými pařáty do země, stává se něčím více než ledajakým ptákem; je hlasatelem země, jehož hlas proniká až do nebe a budí slunce. Bez našeho kohouta nikdy by nepřišlo ráno, nikdy by sluneční paprsky nedaly zemi život. Náš dobrý Chantecler cítí se nutným k životu všech. Věří v to do té míry, že jediné nedostávající

se zakokrhání ohrozilo by jitro. A tak, ježto bažantí slepice dovoluje mu v zájmu svého spánku jenom jednou zakokrhat, odcházívá od ní před ránem k rybníkům, aby tam odbyl své kokrhání. Pak teprve vrací se k své družce zakokrhat naposled. V noci slavíka přihodí se však, že Chantecler zapomene na svůj zpěv, a ráno přece přichází a slunce přece září. Zde jsme se dostali k úskalí kusu: pokud známo, konec Chanteclera byl původně v tomto poznání a konec byl tedy tragický. Autor konec změnil, zda ve prospěch věci, nevím. Přechod zdrcení Chanteclerova v starý optimismus je poněkud kvapný. Chantecler zůstane zachován při životě, zdraví a zpěvu. Proč? La Faisane pravila, že víra Chanteclerova může právě tak málo se znovu zrodit, jako slavík zastřelený před chvílí. A ku podivu: v houšti počíná zpívat jiný slavík, krásnější snad nežli mrtvý: les nemůže býti bez slavíka! A duše, dodává Chantecler, bez víry tak dokonalé, že se vrátí ještě, když byla zabita. Tak filosofuje Chantecler: ne každý kohout dovedl by tak rychle filosofovat. Chantecler objevuje ještě jiný důvod své existence: noční ptáci, rozradostnění jeho mlčením, jsou mu podnětem, aby zpíval dále. Snad to vše nenahrazuje víru, že jsme volali světlo...

A co bych vytýkal ještě našemu kohoutu: je příliš literární... až do passáží rušivých. Někdo zabil ve čtvrtém aktu slavíka. „Nebohý André Chénier", vzdychá kohout. V pěkné předehře pravil ředitel divadla, že možno začít, ježto odešli lidé. Průběhem kusu autor často na to zapomíná. Popadne ho chuť polemisovat a polemisuje . . . jaksi bez ohledu k svým rekům. Je to v „Le jour de la pintade", kde je nejvíc polemiky. Ale polemika na scéně je čertovská věc; ztroskotává obyčejně, tím spíše, je-li tak detailní a tak roztýlená, jako zde. A Chantecler s tak značnou vírou v sebe a s jedinou obavou, že příštího dne nenajde ve svém srdci písně, aby přivolal jitro, je nám sympatičtější než kohout, rozmrzený náhlou konkurrencí cizokrajných kohoutů. Snažíme se chápati básníka „Chanteclera" jako plod rodné půdy a její staré tradice, snažíme se chápat, kde s ním nesouhlasíme a kde je nám cizí (a nejcizejší jsou nám opakující se hračkářské záchvaty básníkovy, rušící při díle takových aspirací!). Něco však vidíme u našeho kohouta opravdu neradi: malichernost. V. Dyk.

HUDBA.

Neobyčejně šťastný operní debut zažili jsme v Národním divadle dne 11. března. První dramatická práce Otakara Zicha, aktová komická zpěvohra Malířský nápad, slavila svou premiéru. Naše veřejnost znala Zicha dosud především jako hudebního spisovatele. Jest hudebním referentem a publikoval řadu článků hudebních, resp. hudebně-esthetických a hudebně-ethnografických. Vedle toho je znám i jako praktický sběratel lidových písní a lidové hudby české. Z Domažlic, kde strávil tři léta (1903–1906), přinesl rozsáhlou sbírku, obsahující na 1000 čísel lidových písní, namnoze úplně neznámých, zejména však ukázek lidové hudby instrumentální, většinou z jihozápadních a jižních Čech. Z tohoto ohromného bohatství byl však dosud (v úpravách) uveřejněn pouze nepatrný zlomek. Z řady skladeb Zichových (z těch bylo dosud rovněž

velmi málo provozováno a tištěno) zajímají nás zde v prvé řadě velké sborové ballady (s orkestrem), z nich hlavně dosud neprovozovaná Osudná svatba, komponovaná r. 1905 na text lidové písně.* V této balladě jest tolik dramatické síly, že byla jí eminentní dramatická vloha Zichova nesporně prokázána.** Vážný slib, který skladatel dal české hudbě dramatické zejména svými balladami, jeho první práce pro jeviště splnila plnou měrou. V Otakaru Zichovi mohu po provedení Malířského nápadu pozdraviti dramatika, který svou první prací dal naší hudbě ne pokus o zpěvohru, nýbrž hned vyspělé umělecké dílo.

Dramatickou vlohu Zichovu prokazuje již libretto zpěvohry. Napsal si je sám podle humoresky Svatopluka Čecha. Rozkošná tato anekdota o malíři, jemuž k penězům pomůže šťastný nápad, zvěčniti na plátně zchátralou vesnickou školu, neposkytla skladateli nic, leč holý námět. Postavy libretta (jsou to typické figurky českého venkova) jsou z větší části, scéna a dramatická koncepce pak zcela jeho vlastnictvím. A jak pravdivé a životné jsou to postavy, jak přirozeně a s jakou jistotou dramatickou jest libretto koncipováno! Není tu nic zbytečného ani nepravdivého, děj plyne neúprosně vpřed, scéna ústí ve scénu a druhá polovice libretta jest účinnou gradací. Scénický život sdílí i Zichova hudba. Všeobecně lze říci, že od operního debutu Ostrčilova nevystoupil u nás nový dramatik se zpěvohrou tak životnou. Komponovati své dílo směrem pokrokovým, směrem, jehož uplatnění u nás Smetana věnoval své nejlepší síly a pro nějž i trpěl, bylo pro Zicha samozřejmým předpokladem. Jeho zpěvohra jest prokomponována a dramatická pravdivost jest jí nejvyšším a nejsvětějším zákonem, jemuž se podřizují všechny její složky. Orkestr pracuje s charakteristickými motivy příznačnými, a důsledný monothematismus, k němuž skladatele zcela přirozeně vedla povaha námětu (malířův nápad ovládá celý děj), dodává dílu vzácné jednolitosti. Malířův motiv se svými obměnami prostupuje celou zpěvohru, jejíž druhá čast téměř výhradně z něho vyrostla. Tato práce s motivem, stojící ve službách dramatické charakteristiky, toto podivuhodné umění variační (upozorňuji zvláště na motiv malířův a jeho charakteristické obměny) prokazuje nejen dramatickou schopnost, nýbrž i silnou potenci čistě hudební. Zpěvohra má však vedle této motivické hudby i mnoho hudby zcela samostatné (na př. vypravování farářovo o učitelově hře na varhany, píseň husopasky, výstup šumařů atd.). Malířský nápad má tolik zdravé hudby, že by vystačila na zpěvohru mnohem větších rozměrů, Jest to hudba, jež při všem bohatství práce má pravou veseloherní pružnost a jadrnou komikou přímo oplývá. Zejména živé a dramaticky skvostně propracované ensembly, jimž při povaze látky připadla úloha velmi důležitá, působí neodolatelným humorem (připomínám jen první, na prodlevě založený fugovaný ensemble solistů a sborů při otázce, co malíř maluje). S jakou jistotou dovedl Zich hned v první opeře komponovati dramatický dialog (celá zpěvohra jest vlastně jediný nepřetržitý dialog), vzbuzuje podiv. Pro charakteristiku svých postav dovedl

* Čtenáře upozorňuji na svou stať o Zichovi a jeho opeře v Hudební revui II. (1909), str. 513 n., kde nalezne i seznam skladeb a článků Zichových.

** Pražský Hlahol měl by se ujmouti sborových ballad Zichových, jichž řádné provedení — jsem o tom pevně přesvědčen — přineslo by Hlaholu veliký úspěch, nehledě k tomu, že jest přece čestnou povinností prvního našeho zpěváckého spolku, aby pro další rozvoj naší hudby věnoval plnou pozornost novým, opravdovým talentům.

účinně těžiti i z deklamace slova (upozorňuji zejména na faráře), z níž mu vyrůstá plastická melodika. Na Zichův smysl pro hudební architektoniku položil jsem důraz již při kantátě Polka jede, loni provedené. Jevil se u něho velmi záhy a jest z nejsilnějších stránek jeho umění. Zde mohu konstatovati jednolitý, dobře členěný celek a v druhé polovici díla nepřetržitý vzestup až do posledního taktu. V instrumentaci se skladatel vzhledem k prostému námětu zcela správně omezil na prostředky skrovnější, které dnes mohly by se leckomu zdáti anachronismem. Z tohoto prostého orkestru, z jeho barev dovedl však těžiti překvapujícím způsobem pro dramatický účel a dovedl také vždy bezpečně odvážiti jeho zvukovou sílu vůči zpěvu, který ve vlnách jeho nikdy se neutápí. Jest to orkestr jednoduchých, nekombinovaných barev (odtud jeho průzračnost a svítivost), ale dovede, je-li toho potřebí, rozvinouti i sílu a lesk.

Dotkl jsem se nahoře Zichova poměru k naší hudbě lidové. Její několikaleté nadšené studium zanechalo přirozeně stopy i v jeho vlastní tvorbě, a také v Malířském nápadu možno sledovati tyto vlivy. Tak ve „finale" opery Zich užil rázovitého rhytmu z jižních Čech ($^9/_8 = 5 + 4$), čímž znamenitě zvýšil jeho ruch. Finale založeno jest na malířově motivu takto rhytmisovaném, jenž tu nastupuje současně se svou variací, dle lidových variací vytvořenou (zde vidíme vliv lidové hudby instrumentální i na techniku komposiční). Své dílo však skladatel oživil i celou scénou rázovité hudby lidové: potulní šumaři (houdek a dudák) zpívají veselou písničku (jest to lidová píseň z Královéměstecka, střídající důsledně 4 dvoudobé a 2 třídobé takty), a její průvod jest věrná kopie lidové muziky české staršího útvaru (s houslemi a dudami, kterým v orkestru odpovídají sólové housle v Es, hoboj a fagot).

Provedení opery bylo v celku dobré. Na dokonalé podání díla dirigentské schopnosti p. kapelníka Jílka ovšem nestačily; zejména nedovedl vystihnouti bystrý spád hudby, ztlumočiti její rhytmus, nehledě k tomu, že orkestr po stránce plastičnosti a zvukovosti celkem zůstal nevypracován. Závěrečný originální rhytmus nebyl podán přesně; bylo tu mnoho kolísání a nejistoty, čímž celé „finale" pozbylo účinnosti. Bylo by se doporučovalo, aby p. Kovařovic vynikající českou novinku sám nastudoval a řídil. Režie p. Polákova byla znamenitá, scéna byla krásně upravena. Solisté zpívali a hráli vesměs s patrnou chutí a s pěkným výsledkem; výstižné postavy vytvořili zejména pp. Pták (malíř) a Pollert (farář). Dudák p. Hlaváčkův byl realisticky kreslenou rázovitou figurkou. Obecenstvo přijalo zpěvohru s nejživější účastí.

Před Malířským nápadem byla rovněž poprvé hrána Piskáčkova Divá Bára, o níž příště.

Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Topičův salon: Josef Vaic a Miloš Jiránek. Šestačtyřicet kreseb a gouacheových akvarelů, představujících staré architektury vídeňské a pražské, nezanechá v nás onoho dojmu, který máme při vlastním pohledu na jejich zvadlou a teskně usměvavou krásu, hovořící k nám o minulých dobách a o kouzlu jejich intimního života. Cítíme rozkoš ze stilových hodnot díla stavitelova a archaisující činnosti minulých staletí.

Šeď barokních paláců, nevýstižná patina kopulí, půvabný rhytmus linií na štítových domech a uličkách zvou umělce, aby je zachoval na věčné časy. Úchvatné panorama červenobílých prejzových střech, perspektivy mostů, nábřeží, tříd a chrámů inspirují v ohnivém dešti odpoledního slunce jásavý hymnus nebo smutnou elegii nad tímto starým zlatým ptákem, jemuž vypadává pero za perem.

Takových pocitů nemá asi p. Vaic při svých kresbách a jistě jich nevzbudí ani u diváka. Zmáhá svůj námět sotva kresebně, a to ještě ruku jeho vede spíše mathematická trpělivost architektova nežli horečná vášeň překypujícího srdce. Barevná hra oprýskaných façád, arkýřů a štítů stažena je v jediný chladný šedivý tón, na všech obrazech stejný. Individuelní zbarvení a nálada sujetu chybí, věc je hotova dříve než se s ní začalo; autor propadá manýře. Maluje bez hlubšího citu, nežli je pouhý zájem dilettantův, a bez citu a bez života zůstávají stará náměstí, ulice a zákoutí přese všechen mravenčí ruch figurek, jimiž se obrazům snaží nahraditi, čeho se jim nedostává.

Miloš Jiránek se od svých počátků příliš nezměnil, ale rozvil se a ustálil. Je to dobré znamení osobnosti, ač i časté podléhání směrům a vlivům bývá pokládáno za důkaz úsilného hledání a touhy po vlastním výrazu uměleckém. Jiránek našel své métier hned a instinktivně. Maluje venkovskou krajinu v tichých a lahodných barvách a s její specifickou atmosférou; maluje vesnice, statky a jejich lid z moravského i uherského Slovenska; maluje krásné stromy s japonskou láskou k detailu a linii a věší na ně „chlapce“ z bandy Jánošíkovy; a maluje jemné a s uměleckým taktem myšlené portréty jako jsou Bílé studie, Čtenářka a Na písku. Jiránek vyjadřuje se prostě, ale s jistým úsilím, jako by v každém případě znovu zdolával námahu technického procesu. Svěží a milé jsou zjednodušené akvarely Stará hruška a Oběšenci; pestřejší Stříž ovcí a překrásná studie lehounkých tónů Starý Dětvan. Klidnému a skromnému talentu Jiránkovu podařilo se několik pěkných obrázků, nad nimiž postojíme se zalíbením a od nichž odcházíme uspokojeni.

*

Rudolfinum. Deutschböhmischer Künstlerbund. Výstava pořádaná Krasoumnou Jednotou pro Čechy.

Nejsilnější individualitou, vědomou si cíle i prostředků, je nesporně Franz Metzner, mohutný a originelní duch v myšlence i formě. Jemu náleží čest, že jediný z moderních sochařů velkolepě řeší úkol monumentálního umění, k němuž směřuje každá jeho heroická postava, každá karyatida a každý relief. Celá jeho práce má vzácnou vlastnost: sloh. Metznerovy kamenné plastiky nesnaží se býti ničím jiným než kamenem a jsou jím. Rostou z architektury a tvoří s ní harmonický a pevný celek; srůstají s ní a nemohou existovati samy o sobě jako konsola bez sochy. Metzner má pro svůj vysoký cíl monumentální umění, jistý a promyšlený plán a dosti talentu i síly, aby ho dosáhl.

Vedle Metznera je ve výstavě zastoupeno několik známých jmen dobrého zvuku: Klemm, Klimt, Thiemann, Orlik, Czeschka, Michl, Teschner.

Dřevoryty a lepty Waltera Klemma vypravují ztišenou mluvou měkkých linií a šerých tónů o poesii ptačího křídla, přístavu staré borovice u moře, práce na poli a staré

Prahy. Jsou to díla jemného vkusu a jisté ruky. Takové jsou i Thiemannovy poetické kouty z pražského Ghetta, Canal Grande v Benátkách, krajiny, průplavy a města. Hudební rhytmus cítíte z kouzelných linií labutích šíjí, a s potěšením zahledíte se na rybářské bárky na ztichlých vodách, kreslené s dojemnou láskou ke statické kráse věci. Emil Orlik má zde celou místnost leptů a olejů. Milejší jsou mi jeho lepty, mezi nimiž vyniká dekorativní portrét Gerharta Hauptmanna a Hermanna Bahra. Dekorativní talent a ctitel krásné linie je i C. O. Czeschka. Vedle toho přináší výstava některé zajímavé práce Klimtovy, Teschnerovy a Michlovy.

Štěpán Jež.

ZPRÁVY.

Článek p. Martenů v z „Moderní Revue" vyvolal Zasláno pěti spisovatelů v denních listech ze 16. m. m. Nepokládal jsem článek p. Martenův za šťastný; ani odpověď zástupců těch, kdož anonymními listy obtěžováni, nepokládám za šťastnou. Pisatelé (kromě věcí, které týkají se spíše p. Martena) praví o věci samé: „Věc je nyní vyšetřována úředně, a jakmile bude vyšetřena, promluvíme o ní literárně. Pan Marten klame veřejnost, tvrdí-li, že bezdůvodnost našeho podezření prokázána byla úředně. Naopak."

Není-li vyšetřování skončeno, nemůže být slůvko „Naopak" než (mírně řečeno!) předčasné. Tato snadnost, s kterou se odsouzení pronáší, vzbudí nutně pochybnost v nezaujatých; pochybnost vzbudí také přání pisatelů Zaslána, že nechtějí hmotné škody pachatelovy (před chvílí mluvili pouze o podezření). Ohledy zmíněné jsou trochu mnoho, běží-li o pachatele; jsou však trochu málo, běží-li pouze o nevinně podezíraného. Veřejnost má právo, aby zvěděla a mohla posoudit důkazy, o nichž se mluví. Žádat na p. Karáskovi ze Lvovic, aby on dokazoval svou nevinu žalobou, znamená přesunout bezdůvodně procesní role. Je na tom, kdo viní, aby podal důkazy pro své obvinění. Nechtějí-li adressáti anonymních listů nastupovat žalobou soudní (to bylo jediné správné), ať aspoň svěří nestrannému nějakému foru materiál jim k disposici svěřený. Byl-li by to smírčí soud, vybraný od obou stran z osob obecné důvěry požívajících, nebo byla-li by to nějaká neangažovaná ve sporu korporace (Národní rada?), je věcí volby účastněných stran. Neučiní-li kroku podobného, poroste rozvášnění obou stran (žel, že u nás vše tak končí!), a budeme záhy slyšet slova, proti kterým dosavadní výroky („hysterická zášť" od p. Martena, „podlé podezření" od pp. pisatelů Zaslána z 16. III.) budou pouhým lichocením. Že to ku prospěchu literatury nebude, je jasno.

V. Dyk.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 15. dubna 1910.

R. XXXVIII. LUMÍR ČÍSLO 8.

KAREL KAMÍNEK:

Z PŘEKLADOVÉ LITERATURY DRAMATICKÉ.

I.

Jako všecka naše literatura překladová nemá určitého vodítka co do výběru, ani neklade přesného požadavku co do kvalit přebásnění cizího díla i jazykové čistoty, tak ani literatura dramatická nesnaží se býti výjimkou z pravidla. Počet překladů i jejich hodnoty měří se zpravidla nahodilými potřebami divadel. Nepotřebují jich málo. Každý týden čtete na nárožích několik novinek. A poněvadž domácí produkce se buď přehlíží, nebo, pokud to nejde, staví se z nepochopitelných často důvodů aspoň do druhé řady, jsou to novinky původu cizího, jichž přetlumočení je tedy nutné. Bývá zpravidla spojeno s různými úpravami; obraty, ať vtipné nebo nevtipné, dané prostředím vzniku a jenom jím pochopitelné, se nahrazují jinými, srozumitelnějšími, mravy, zvyky, celé ovzduší se mění a tím vzniká vlastně na podkladě cizím kus nový, „lokalisovaný“, „pro české jeviště upravený“, slabý odvar mnohdy slabého originálu, řemeslně přetvořený z důvodu přitažlivosti. Takových her spotřebují předměstské scény na sta. Scény větší žádají ovšem přesnější provedení práce překladatelské, nicméně také jejich hry, často efemerní, budí rovněž otázku po nutnosti jich provozování. Zdá se, že v tomto ohledu jsme méně citlivi svých sousedů. Příliš rádi jíme z cizích mis a zdá se nám zcela po způsobu dětí, že sousto druhého je vždy lepší vlastního. A tak importujeme všeliké smetí, zatím co velká díla ciziny, jež mají, co by řekla, jež by mohla býti semeništěm nových myšlenek i nových forem, jež by vedla, učila, povznášela a zlepšovala, zůstávají zavřena na tisíc zámků, při stálém odvádění pozornosti k mělčinám a věčném poukazování, že divadlo je hlavně ústavem zábavy, na němž dnes cizí operetta, zítra cizí fraška se zpěvy a pozítří obskurní, ovšem také cizí veselohra má plné právo, poněvadž divadlo má jenom jednu povinnost: úplně hověti požadavkům svého návštěvnictva, státi tedy pod ním a nebýti mu

vůdcem, kterážto lež, tak horlivě šířená, vymstí se za nedlouho nejen na divadlech samých, ale i na vkusu hlediště. Lež, jak ostatně část činnosti prvního ústavu našeho zřejmě dokazuje. A tak na zájem literární při překládání prací dramatických zbývá jen málo místa. Více, než při překládání prací novellistických a románových, tlačí se při překládání divadelních her do popředí moment obchodní. A obchod a umění po nevyzpytatelné logice našich divadelníků se naprosto vylučují.

Za takovýchto okolností tiskací stroj vysype ročně dosti slušnou hromádku divadelních kusů, jež mají talent, aby svou na jevišti rozestřenou ubohostí lákaly lid do hlediště s ujištěním, že, co se předkládá, je stravou zvlášť vybranou a hlavně lépe stravitelnou po denním strádání, boji o život, kdy si každý rád — odpočine, „povyrazí se", zasměje. Problémy života — jděte s tím k šípku!

Přes tyto svazečky je nejlépe přejít.

Iva Vojnoviće Dubrovnická trilogie[1] stojí v popředí zájmu. Jaký div, že očekávání příliš napiaté dojde zklamání. Dubrovník, malý, ale jako paprsek svítící do temnot zotročeného okolí, sídlo blahobytu i umění, kde kupectví šlo ruku v ruce se svérázem poesie i jiných uměleckých odvětví, kde svoboda byla dlouho nesena na štítech vzdělanosti a proto rozumně užívaného bohatství, stal se svým úpadkem, jež přivodilo prospěchářství, poklesnutí šlechty a tím vzniknuvší vnitřní sváry, kdy několik obětavých nedovedlo již zadržeti pád po ploše příliš nakloněné, myšlenkovým kruhem, z něhož autor vyčerpal tři dějově jen velmi tenounce spiaté akty. Žaluje v nich na šlechtu, na vrstvu, která se po staletí právě svým státnickým umem dovedla vyhýbati válkám, v nichž by musila republika, stísněná, obchodem plně zaujatá a nedostatkem branné moci trpící, nutně podlehnouti převaze odkudkoli přicházející, a která diplomatickým kličkováním dovedla jí zachovati svobodu a při malé její rozloze veliký význam: sešla, uboze sešla, zahrabala se v sebe, ve svou bázeň a ve svou nadutost. Gospaři zhloupli. Ale podrželi moc. A raději dali zahynouti vlasti, než by smísili svoji mdlou, rozředěnou krev se svěží a silně, prudce kolotající krví svého lidu. Dovedou dívati se na rozklad kolem sebe nečinně: žijí ve zdání vnější nádhery, pochovávají své dcery v studených kobkách klášterních, a na

[1] Ivo Vojnović: Dubrovnická trilogie. Z chorvatštiny přeložil a úvodem opatřil Jan Hudec. Nákl. J. Otty. Světová knihovna č. 767—770.

konec poznávají, jak i ti, kterým dali život ve vášnivém okamžiku s lidem služebným, jdou mimo jejich svět beze vší závisti, spokojeni jsouce se svým údělem malých, pracovitých, sebevědomých a proto niterně svobodných lidí. Jako stíny se plazí sešeřelými chvílemi staré postavy s tváří obrácenou v minulost, jako by jen v ní hledali oporu pro svoje dnešky, pronášejí příkré úsudky o malých i velkých chybách předkův, kteří falešným krokem strhli nejen sebe, ale i je s výše, na níž k údivu všech byli tak dlouho balancovali, romanticky rozpálené hlavy dívčí jdou stísněným životem, chráníce posvátný oheň tradice a odsuzujíce se k věčnému panenství; pod těžkými deskami s vypouklými postavami dávno odpočívají ti, kdož ještě v posledních okamžicích měli touhu po velikosti, cizí celému okolí, zpuchřelým, aristokraticky podivínským lidem s bílýma voskovýma rukama, ironicky zkřivenými rty, bouřícím, aby přehlušil sebe... Čtou-li někteří ještě Lukiana a Ovidia klidně, zatím co jedná se o osudu vlasti, jejich potomci mají zájem již jen o drobný obchod a, probírajíce se v historii ponejvíce svého rodu, obracejí pozornost k zjištění důležitých dat, jako pršelo-li na den sv. Vlaha r. 1796, když gospar Nikša vycházel ze dvora s velkou voskovicí v ruce, aby jejich děti tančily nad hroby zapadlé minulosti podle melodií operetních — ovšem ve prospěch chudých. A vytýká se výslovně jako věc zvlášť pochvalná, umí-li tanečnice zvedat nohy „per aria". Do ovzduší těžkého vzpomínkami zapadá společnost polopanen, kterým zábava a flirt znamená vyvrcholení životních požitkův. Velikost, pád a ponížení vlasti, těžký osud, jenž lámal a zlomil pro vnitřní úpadek těch, kdož byli v čele, celou zemi — to bylo, co autorovi vtisklo pero do ruky, aby napsal svou trilogii. Zachytit třpytný obraz velikosti, slávy a moci, opatrných kalkulací, majících jediný svatý a vznešený účel, zachovat zemi svobodu, byť i prostředky často musily účel posvěcovati, znenáhlý rozklad, upadání, prohnívání, snahu udržeti se nad vodou, odcizení se lidu v grandsegneurské póse, odloučení a uzavření se před ním v tichém pohrdání, zánik starých tradic, chvíle, kdy možno buď tančit kankán nad mrtvolami nebo spát vedle nich, zatím co z mrtvé zdánlivě země vyrůstá již nová generace na lidových základech, silná a nadějná, smírně otvírající nové perspektivy v lepší budoucnost — to, v čem by zhuštěna byla ve velikých liniích mohutného dramatu tragedie Dubrovníka, žádali byste po autorovi. Usnadnil si věc. Dal vám tři obrázky z jeho dějin: „Allons enfants!" dějstvující r. 1806, v němž Orsat Veliký marně se namáhá zadržeti upadlou již

šlechtu od osudného kroku, povoliti Francouzům průchod městem; „Soumrak“, líčící r. 1832 život v šlechtickém domě, kdy se počítá groš, zastavují šperky a hraje se na venek role vzácného výkvětu, žijícího uměle jen z prostředí výdechů starých kronik, líčících, co bylo; a „Na terase“, jenž ukazuje život dnešní. Místo mohutné jednotné stavby, jež by stála nad Dubrovníkem jako vysoko se pnoucí chrám uprostřed rovů, památník široko hlásající, jaká velikost, tragicky podlomená, tu leží v prachu, — tři drobné dramatické kresby ne neuměle ovšem postavené na scénu, plné svěžích a ostře zachycených detailův, poutajících a dramaticky účinně skrojených. Aparát moderní tvorby naturalistické, niterná práce Ibsenova i sešeřelá náladovost Maeterlinckova střídají se v těchto kresbách, nejsouce spiaty v ucelené dílo.

To již Angel Guimerá v tragedii Moře a nebe[2] zůstal jednolitějším, poněvadž jednostrannějším. Je surovější, chápe se své látky s krevnatou, bouřící silou, má schopnost útočnou i zveličující ve snaze po barvitosti a effektu, prudkost a smysl pro velikost linie. Na lodi korsarské, mezi nebem a mořem, odehrává se jeho báseň, upomínající až příliš silně na „Bludného Holanďana“, ale nemající ani z daleka jeho vnitřní tragiky, nutnosti sebeobětování, toho, co umělecky dovede upoutati svými spodními, osudovostí diktovanými ději, jichž vnější resonance vyzní pak plněji a účinněji svou železnou logikou. Truchlohra Guimerova je podána spíše vnějšími, na běžnou účinnost vypočítanými obraty. Zaujme svým prostředím spíše a snahou jím dodati fabuli nového zabarvení. Odpočtete-li vliv tohoto zaujetí, zbude vám pod rukama jen romantický příběh, poměr bohaté šlechtičny k loupežnému námořníkovi, poměr, jenž z nenávisti křesťansky vychované a pro klášter dozrávající ženy k pohanu mění se znenáhla v lásku, jež vyznívá, když záchrana se nezdařila, v společné smrti v náruči vše tišícího moře. Jako ukázka katalánského dramatu jistě je sympatická tato truchlohra, jež vyšla asi v ten čas, kdy jejího překladatele nesli ke hrobu.

Kus retrospektivy velmi zajímavé podává Thomase Otwaye truchlohra Zachráněni Benátek.[3] Neklidný, životem často zmítaný autor, herec, spisovatel, voják, se silným sklonem k hýři-

[2] Angel Guimerá: Moře a nebe. Tragedie o třech dějstvích. Z katalanštiny rozměrem originálu přel. A. Pikhart. Nákl. J. Otty. Svět. knih. 757—759.

[3] Thomas Otway: Zachránění Benátek. Tragedie o pěti jednáních. Z angličtiny přeložil V. A. Jung. Nákl. J. Otty. Sborník světové poesie č. 96.

vosti a lehkomyslnému vyžití každého dne, žebrák nakonec, zmírající v chudobinci na loži z milosti mu daném, muž zprvu neprojevující zvláštního talentu, ale píšící stejně veselohry i truchlohry, kusy hrubé svojí komikou, drze plagující Shakespeara a snažící se jinde, aby si pomáhaly effekty až zarážejícími, ale nesoucí přes to v sobě smutnou skutečnost, že se autor narodil příliš pozdě, kdy nebylo již podmínek, nutných pro rozvoj jeho talentu, do historie anglického dramatu přes všecky slabosti pevně zarostl uvedenou prací. Látka z benátského povstání r. 1618 čerpaná nese ve svém čele Jaffiera, figuru spíše ubohou, zmítající se mezi vlnami nenávisti, lásky k ženě i k příteli, vedené stále, nikdy nevedoucí, nikdy nevyzrálé, samostatně nerozhodující nad sebou i jinými, ale jakoby nastrčené, trpící nedostatkem vůle a nadbytkem touhy, mající schopnost býti jen oddaným vykonavatelem cizích přání. Senátorovi Prinlovi unesl dceru Belvideru a spojil se s ní proti vůli otcově. Do jejich lásky, plné objetí, nesou se jeho kletby. Přítel Pierre ukáže cestu, jak se mstít, a uvede Jaffiera mezi spiklence. Svou ženu, to, co nejvíc v světě miluje, dal v zástavu za svoji věrnost k velkému činu osvobození, ale za krátko podlehl láskyplným domluvám své choti a vydal senátu svědectví o spiknutí ve chvíli již nejkrajnější. Spiklenci jsou pochytáni, senát benátský nikdy neměl dosti odvahy, aby dostál svým slibům a tak i slíbené životy spiklenců propadají náhlým rozsudkům. I Pierre, nejlepší přítel Jaffierův, má umřít na popravišti. Tu ustupuje i žena v pozadí. Jaffier, hnán výčitkami svědomí, zastoupí cestu Pierrovi, jdoucímu na smrt, prose za odpuštění, a prokáže mu poslední službu tím, že jej probodne před očima katovýma a tak jej zachrání před smrtí potupnou; sám hyne toutéž dýkou a Belvidera zmírá v šílenství. Při častých duševních převratech, jakými je vypraven Jaffier, bylo by si ovšem přáti větší prohloubenosti všech motivů, ale jinak zajímá tento literární pomník, vysoko čnící nad jiná díla své doby, svou barvitou hybností a vkusem. Pro dnešního diváka vyzněl by text v této úpravě ovšem poněkud cize. Ale práce zachovala si přes prach, jejž na ní uložila více než tři století, několik scén, jež nepozbyly síly. Nejlepší zdá se mi scéna, otvírající pátý akt, kdy Belvidera přichází otce prosit za ohrožený život svůj i přátel svého muže. Je dramaticky účinná právě tak, jako básnicky svěží a něžně měkká.

Básnicky svěží ... Poesie ... Jak je jí málo na naší scéně! Místo, jež znamenalo vyvrcholení poesie, kult krásy i síly slovní, změnilo velmi podstatně svůj charakter. Poesie se ovšem nezba-

vilo. Hleďte, kolik je jí na př. v Rostandových Romanticích[1]. Neobyčejné úspěchy „Cyrana z Bergeracu", sensace opřádaná kolem famosního kohoutího dramatu „Chantecler", probudily pochopitelný zájem o starší hry básníkovy. V době největšího rozkvětu dramatu naturalistického, v týchž letech, kdy autor „Před slunce východem" a „Tkalců" dal se na cestu za pokusem vytvořiti v „Haničce" drama snu, v romantický háv zahalené líčení lidské bídy a bolesti, svěží Francouz, dramatik veskrz romantického založení, který nikdy nezapomněl býti básníkem krásné formy a zbožného kultu slovního, vytvořil své Romantiky. Romantika vyhnána tu do krajností: schůzky u staré zdi, jež je stejným živlem ve hře, nejen prostou dekorací, jako osoby samy, únos, pochodně a hudba, svit měsíce, šermíři a masky, opojivá vůně květin a zvuk večerního Ave, souboj a pod., s tím celým romantickým aparátem hraje tu autor bavě se na vrub romantiky, vysmívaje se jí zcela otevřeně a s upřímným veselím. A v těch rozhovorech obou milenců, které otcové, hrajíce si na nesmiřitelné nepřátele, dostanou za sebe v romantickém prostředí, uměle jimi vyvolaném, je tolik hebké slovní krásy, tolik půvabu, že nakonec vysmívaná romantičnost stává se drahou. Nic není tu, než trochu „Des costumes clairs, des rimes légères, L' amour, dans un parc, jouant du flûteau", — ale právě v tom je osvěžení po všech marných, namáhavých honbách za veselostí, jakými se v celku prozrazují dnešní veselohry, příliš chtěné a svými nápady příliš se vtírající.

JOSEF K. ŠLEJHAR:

JARNÍ KLOBOUK.

Jaro, zase jaro... ve vší své luznosti a kráse — leč nebudiž zde opěvováno, byť i v toto velkoměsto vydechlo svou mámivou čaromoc a učinilo je méně kalným, méně změteným a bezútěšným, byť vneslo do tohoto kamenného rozlivu, jehož přirozenost života tak závratně, nedostižně daleko, také něco ze své vroucnousti, kypící síly, opojnosti.

Již tedy zase kamennou pustinou všeho tohoto zazdění prostory, volnosti, nebes, slunce, kamenným suchopárem a prachem

[1] Edmond Rostand: Romantikové. Veselohra o třech dějstvích ve verších. Přeložil Adolf Červinka.

jeho ulic jako jediných drah života a jeho koutů vane dech jara, to vdechnutí jako zázraku sama. Věci i lidé nabývají tu jaksi přirozenějšího zdání, zdají se snímat své obvyklé masky šalebnosti a zvrhlosti, obestírají se jakýms luzným zpodobením, jehož ve skutečnosti jsou tak daleko. Avšak nebudiž zde zase nějak opěvováno jaro velkoměsta: to tolikrát již činili a budou činit básníci povolaní i nepovolaní, jejichž je to zaměstnáním často z professe, a budou tu lhát, i budou o svých slovech přesvědčeni.

Jisto však jest, že přece jen v to dosavadní bezútěšné ploužení velkoměstského žití, v ten jeho překotný a přece tak zoufale nicotný a pustý shon zalehne vždy jarem něco nového, nadějného, jakýs vzruch vítězoslávy se vznese nad jeho oblast, mračnou jeho nostalgií zavlaje sen o přírodě a životě.

Najednou takřka ty hrozné, úmorné a fádní ulice vyberou se z dosavadní své ztrnulosti, jejich pustina oživne bujarou svěžestí. Jejich barbarské činžáky, jako kamenné klece uvěznění a posupnosti, jako by najednou z dosavadního svého číhavě zrádného schoulení, jakoby potkanů uchystaných na lup, dovedly se ztepileji a přívětivěji vynášeti, kams blíže k jarním oblakům, slunci, na jejich oknech plane již úsměv jarních, rozhoroucnělých úsvitů. A veškero žití zdejší, které dosud bubřilo jen svou pustou, kalnou hamižností, podlostí a zrádností nalíčeného svého tváření a pós, bezuzdným shonem svých chtíčů a svého cynického neomaleného sobectví, vrhajícího se na vše, co je na pospas, jako by dovedlo se na tu chvíli probrati k utěšenějšímu, vroucnějšímu tváření, méně tvrdému, méně sobeckému a méně pustému ve svých chtíčích a svém cynismu. Na všem z věcí a života velkého města zdá se tkvíti cos jakoby vybírajícího se z oné luzné, mámivé oblasti, jíž jaro vane, cosi z onoho opojného zpodobení, jehož ve skutečnosti jsou přece si daleko ti lidé i věci . . .

Neb nic neklame tak, jako právě vznícení jara uprostřed zvrácenosti šalby a nepřirozenosti. A nikde neklame tak, jako právě v tomto velkoměstě, v něž jako by se sběhlo co nejvíce této zvrácenosti a nepřirozenosti života. A že jeho krás a půvabů a čeho všeho neomaleně vynáší tolik úst, nevědouc ani proč, jsouc bez smyslu a pochopení vůbec pro jakoukoliv krásu, půvab a vzlet přirozenosti, tím spíše právě za jara, za jeho záře, lesku, vznícení, za jeho klamu, jako by mínilo toto velkoměsto potvrzovati veškero ono honosivé vynášení. Ano, jako by právě zde dovedlo jaro svým luzným zdáním a zpodobením, svým svrchovaným zmocněním života zastříti často tolik strašné příkrosti,

nejkrajnější změti a nejčernějších spodin života, tolik nejhnusnější a nejnestoudnější nahoty jeho . . .

Jaro sneslo se téměř náhle, neočekávaně do zdí toho velkoměsta. Zadýchalo opojně, prudce zasvitlo — a všechna špína hned jaksi zbělela, zaplála, všechny kanály a žumpy života svým puchem hned zanikly v tomto zázračném vanu. Cos vzneslo se a zatřepetalo pod těmito stanovišti jako nádherný motýl ze škaredé kukly. — — — — — A je to zároveň doba také jiného hodnocení, jiných spekulací, než háravého, nic nevynášejícího opojení. Doba, aby kde jaký obchod, sklad a krám, kde jaká past na hloupost a marnivost lidskou, vyrojily se se svými jarními, za zimu naskládanými zásobami pro molocha parády, která zdá se tu vlastně být výhradním symbolem tohoto jara, dech módy jeho dechem. A snad by vlastního jara ani nemusilo býti pro příslušníky zdejšího žití, jen když by zbyl tu dostatek vhodné příležitosti pro modní maškarádu; vlastně jiné podstaty jara, jeho smyslu, jeho zpodobení zde se nezná mimo požadavky módy; to ostatní je pouze jakýms nevyhnutelným doprovodem . . .

A je to ovšem i doba, kdy s vyrojením všeho toho, co móda poskytla, každý usiluje, aby urval něco pro sebe z jejích plodů. Každé kamenné doupě zdá se tu dychtiti — všechny ty kokety mužské a ženské, staré i mladé, všech dietních tříd i povolání, všech snah a ničemností, za mozoly, jež na jejich dlaních neutvrdly, za pot, jenž na jejich čelech se nevyronil, rvali se stromu módy, aby vyhonosili svou fatku.

Bez maškarády módní nelze dnes žít — rodit se, milovat ani zmírat . . . a právě vzruch jara jest k tomu nejvhodnější příležitostí a svodem rozchamtěnému chtíči parády a šňořivosti, jejž nutno stůj co stůj ukojiti.

A kořisti pro tento chtíč, pro tuto bezuzdnou snahu fintivosti tolik je nastraženo a tolik toho číhá v jícnech jakoby bezedných všech těch krámů, výkladů, bazarů a továrních skladišť — aspoň nekonečně hojněji a okázaleji než chleba vezdejšího. A reklama umělců a spisovatelů a všech rytířů ducha ukládá své výtvory ve službu vyvolavačů a lákačů do míst těch, jako hampejzy mají své vyvolavače a demonstréry . . .

A přikvačila doba s tím jarem, kdy zvláště nutno každé ženské poříditi nový jarní klobouk.

Za každou cenu poříditi, za každou obět, jež nebyla by nikdy dost velkou. Třeba za spasení duše, kdyby dnes někdo za to vůbec co dal. Ale jisto je, že velmi často i za poslední sousto chleba,

jehož se nedostává pro děti, za cenu odnesení do zastavárny všeho toho, čeho lze vůbec postrádat i čeho postrádat ani nelze, pokud to jen v zastavárně vůbec přijmou. Nejčastěji však za poslední zbytek počestnosti a studu, zbýval-li vůbec jaký, za mzdu ženskosti, jež tak dobře se tu platí, je-li trochu podle toho — za každou v tom ohledu oběť a cenu, za vzdání se panenství, kde nemohou poskytnouti rodiče, za zpronevěru manželské cti, kde nemůže dost poskytnouti muž na takový okázalý, apartní jarní klobouk, jenž zvláště v ohledu módy stal se symbolem svrchované vítězoslávy jara. Ale klobouk stůj co stůj . . . Dostaví se sem cudná dívka z venkova, a doma se stydíc, vydá se tady bez ostychu prvnímu zhýralci, jenž poskytne jí na nový klobouk.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Slunce již zapadalo blíže Petřína. Dlouho vždy nad těmi místy tane háravé jarní vznícení. Širokou, jako nekonečně vrženou passáží vane radostně a sálavě odlesk červánků, zachycených na všech oknech, z nichž vyhlédají sterými planoucími tvářemi, rozevřenými jakémus mámivému toužení. Až v ulicích plouží se již ono měkké, vláčné šero, naplněné vůněmi a dychtěním, v které jako by uzavíralo se záludné tajemství — co obloha nad městem je ještě svítivě rozvřelá, háravá, den co den stávajíc se hlubší a bezmeznější, objímajíc jakous neskonalou náručí. V temně violových jako zčeřených silhouetách, tak měkkých a kyprých, v luzném zanícení vyplývají věže a chrámy a fasády v šeřící se azurovou oblast jako u vyzývání, aby s nimi se spělo. A pak zvony s utajeným sladkým soumrakem jara rozpějí se jakoby k hymně, jejíž echa ztrácejí se v mystické bezmeznosti, tak neskonale chvátící duši s sebou. Něco zdá se neodolatelně vzněcovati v dobu tu k veřejím věčnosti, jíž hárá oblast jara . . .

Tady nešlo o věčnost, o mystiku ukrývající se za vztahy pozemské, o nic jiného jarního, než o nový jarní klobouk. O něco neobyčejného, prudkého, oslňujícího a překonávajícího sama sebe, co by rázem strhlo, co by zpodobilo v sobě její představy o tom. Nevěděla sama dobře co, jen v neurčitých, ale za to tím nějak náruživějších tuchách označovaly tyto představy toto její hárání. Letos to musí být věru něco báječného. Veškero její pomnění, její fantasie a vůle soustředila se k tomuto chtění, k tomuto vybájení. Za oněch jarních soumraků, sběhávajíc všechny ulice, vyhlížela po těch passážích a výkladech svůj jarní klobouk, svůj vytoužený sen.

Za těch zdumaných soumraků s bezmezností sladké mystiky spouštějících se s hůry a za prudkých, oslnivých, zaoranžovělých a zamodralých úsvitů, připodobnělých třesku rozpiaté zžíravé vášně, které plály dole v ulicích u všech těch výkladů a bazarů, vyjímalo se vše mnohem fantastičtěji a záludněji, než ve dne za střízlivého světla, jež připouští jaksi za vše nahlédati; něco pohádkového, luzného, mámivě zbizarnělého, co upomínalo na víly a vzbuzovalo klam o sobě samém, obestřelo tato místa vyložené parády a módy. Romantika tu v mysli pracuje zmocněněji, vytrženěji, záluda tu vzněcuje své vidiny a svá tušení, čehos tím neobyčejnějšího, mimořádnějšího se chce tu smyslům nedočkavě a vášnivě a u přeceňování sebe...

Ano, vášnivě, nenabaženě se jí čehosi zachtělo, v jakés bezuzdné rozpínavosti jarního chtíče, zpodobeného ve vytoužený svůj klobouk...

Za těchto soumraků, den ze dne luznějších, vznícenějších, nenabaženějších jakýms úchvatem v sobě, sbíhala v překotném nedočkavém chvatu všechny možné výklady, všechny passáže, kde co na odiv bylo vystaveno v oboru tom. Co vše tu nebylo, jaký vyškolený um, jaká raffinovanost a vyvalézavost módy, která tu své nápady z hadříků a cetek proměňuje v zlato!

Tu u těch klobouků taková raffinovaná, jako vzdušná, etherická lehkost. Cos jimi jako něžný opar musí se vynášeti nad svou kšticí, pouhé takové vlastně nic, nehmotné, neuchopitelné, ale přece tak opojné, diskretní podstaty, něco jako pouhý výdech z roztoužených ňader, ale přece tak výmluvný, omamný a sladký — zhotoveny jsou z pletiva měkkého, kyprého, které se řasí jako pěna, ze samého tylu jako vločka mlžná zkypřeného a z kvítků jakoby zpodobené něhy přírody. Jak tyto kloboučky roztomile asi sedí na příslušné hlavě, jsouce tak prostoduché, delikátní — toho druhu klobouky si nejraději nasazují kokety a kurtisány, jimž jde o zdání dráždivé pikantní nevinnosti.

A vedle zase massivní pompésnost, těžkost, udolavost nádhery, zpupné a okázalé jako jejich příští nositelky, pro něž jsou určeny, jimž jako by šlo o tvrdé podmanění, o vynášivé opovržení vůči světu.

Klobouky úmyslně malé, jako filigránské, hračkové, jež svým hlavám dodávají pikantní, prohnané koketerie, a klobouky přímo obrovské, nestvůrné, celé veliké plachty, díže a turbany, které svým hlavám dodávají jakés brutální nehoráznosti a někdy přímo zvířeckosti. Čím brutálnější a animálnější, tím jaksi lépe, jako

by běželo těmito nestvůrnými kuklami o jakés odvrácení se od lidskosti, v němž nejlépe by se hovělo všem pudům. Móda hoví době a jejím chtíčům. Co vynalézá, neděje se proto, že je to módní, vkusné, ale proto, že není žádného dost barbarského nápadu, aby se neuplatnil, hoví-li jen podvědomým instinktům. A co vše neslouží těmto snahám!

Všechna květena byla vyvolána touto snahou a vynalézavostí módy. Kvítka nejpoetičtější, nejněžnější družnosti i nevinnosti, i květy ohromné, žárné, smyslné, které dráždí a vyzývají — kytička fialek, zatknutý trs konvalinek, věneček pomněnek, guirlanda drobných růžiček jako cukrátek... až obrovské rozježené pivoňky a celé kokardy pompésních rozplanulých růží modrých, zelených i černých. Celé klobouky sestavené výhradně z bílého a liliového šeříku a zdobené tmavými ponurými maceškami jako záhadná tvář tanoucími. Nebo zase klobouky z bílých růží s jemným zardělým odstínem, že to je vlastně jediná kytice, jediná náruč květů, v niž uvíjející ruka snažila se vložit diskretní vášeň a utajené rozdychtění.

A celá zvířena byla vyvolána k uplatnění toho, co hárá instinkty a vášněmi. Celá pera a křídla na těch kloboucích jako v brutálním vzmachu dravé síly a jakéhos robustního rozpětí zmocňují se své kořisti, celé chocholy vyzývavě vlající, dodávající hlavám vojenské dobyvavosti, celé ptačí chvosty, celí ptáci s vytrčenými zobany, přichystanými jako k rozklování, celé bizarní šklebící se tlamy s dravým jakoby rvavým chrupem. Něco, co lidskosti dodává odznaku zvířeckosti a jí přibližuje co nejúže. Někde to jediná srst, netvorná chlupatina. Klobouky téměř řvoucí, kokrhající, kdákající, hudrující, jakoby všemi zvířecími hlasy se ozývající ve svém příslušném zpodobnění.

Veliké listy, vlající stuhy, obrovský flór.

Atlas, hedváb, exotické neoznačitelné látky.

Sláma všelikých pletiv, jemnosti i hrubosti, ale vždy úžasné rozmanitosti, sláma rýžová, anglická, pletivo paille commète, tak blízko připomínající hedvábnou stuhu, sláma chrysantéma, kučeravá a kadeřavá, svítící na slunci hladkým smýkavým leskem, sláma se vším možným střepením barevným i neutrálním, sláma musselinová jako měkký hebký tyl zpracovaná, sláma všelikého zabarvení, odstínů nejněžnějších, nafialkovělých, slezových, modravých, i řvoucích sytými barvami téměř tu napěchovanými.

✣

Tyl, hedvábí, taft, plst, žíně. Není materiálu, který by tu nekonal svou význačnou úlohu. Není hmoty, která nevtělila by se tu v módu, prósa v poesii . . .

A jaká rozmanitost již pouhých forem! Jaká nekonečnost v jejich tvarech! Tu jako skleněný zvon, jako sedlo, jako nůše, ošatka, jako bachratá váza, nebo hluboká překlopená mísa, širáky i barety, všeho zprohýbání, skládání i vrstvení. Formy přečnívající hlavu na všech stranách jako rozpiatý deštník, nebo zase jen zaokrouhlené pokličky, které právě mohou přesně přikrýti účes, jenž zdá se pod nimi být věcí hlavní, a nikde ho nepřečnívají, někde s dýnky nahoru, jinde zas opak zvrácenými. Tvary vysoké a kuželovité, do špičky, jakoby shlédnuvší se na klobouku clowna. Nebo jako nestvůrná díž posazená, do níž lze se propadnouti se vším všudy, a v díži té tkví celá posada ptáků. Nebo jako babylonská věž s jakous spirálovitou stezkou vzhůru, vinoucí se neprobranou změtí ozdob massivních a hrubých jako jsou ony samy. Něco co nejnehoráznějšího, nejbarbarštějšího, nejbombastičtějšího, něco tak surového jako je surovost sama.

Tvary zase střízlivé, hladké, zcela bez ozdob, jako puritánské, jež nejraději volívají celibátky s krátce ostříhanými vlasy, v nichž uplatňují se v celé své mrazivé odpudivé příšernosti.

Někde prostota a jednoduchost raffinované úmyslnosti, někde nahromadění procovské okázalosti. Někde vše tak úmyslně zohýbané a promačkané, že nelze vůbec uhodnout původní tvar. Někde vše tak zobracené, zvrácené a proti všemu nadání, že to připadá čirou nemožností a přece to je.

Klobouky s nejvýstřednější appartností a nejkřiklavějším nevkusem, kontrastu barev, jenž přímo straší, k účesům stejně výstředním připoutávané obrovskými jehlicemi, agrafami a celými dýkami nebo podvazované pod bradu stuhami, závoji a celými šály, v něž hlava okázale je zachoulena, vše hraje duhami barev, třpytů, bravurou, fantasií a zvráceností . . . a nestoudností . . .

Co tu kombinací a variací, co nápadů, bizarnosti, vkusu a zvláště nevkusu, o jehož vyvrcholení jako by šlo hlavně a k němuž není tu nic nevhodného. A co tu mrhavosti, šílenství, hýřivosti jakés, kterou rozpoutává se baživost módy, v níž zpodobily se monstrósní pudy a chtíče svého uplatnění. Na čem se pozastaviti, co zvoliti tu pro sebe, pro co se rozhodnouti, jak nejlépe tu sebe uplatniti, své pudy a chtíče zpodobiti v háv módy k nadcházejícímu příští jara. Kdyby bylo možná poměti jaksi všechny, ve všechny se vpojiti, vzdýmalo se v ní, vyhledávající takto a pro-

hlížející si veškery ty výtvory módy, baživou touhou — ve všech moci pozorovati svou krásu, svou vnadu, rozpínající se v temném dychtění k čemus bezmeznému, v co chvátila by se a čemu vzdala celá bytost a čemuž jako by ta volba klobouku měla napomáhati!

Zvláště letos musí mít něco výhradného, ojedinělého, předstihujícího vše ostatní, aby nastalo jaksi celé ono uplatnění bytosti a temných jejích svodů. A zároveň co nejokázaleji bytost se projevila; ostatně každá žena to chce a myslí, svůj vnějšek připravujíc. Nikdy také až dosud nepocítila v sobě takovou rozpínavou snahu života, jež ji hnala čemus v ústrety ve vášnivém zmocnění života, v baživosti náruživě vyhledávající svůj cíl a své zadostučinění, jíž jako by jednalo se o dohonění a uchvácení čehos, čeho až dosud dostiženo nebylo — jako nějak tohoto jara. Bylo to jakés vrhání se ve vír něčeho bezmezného, v čem chceme utonouti v mamu smyslů. Nikdy také nepřipadala si tak krásnou, vnadnou v jakéms neodolatelném významu, jenž všemu se musí ukládati v stejné síle a v stejném významu, jako tohoto jara. Nikdy nebyla tak přesvědčena jako tohoto jara, že musí se světu ukázati na odiv, uplatniti se v celém tom svém vzrůstajícím významu, musí zvítěziti a vše strhnouti k sobě.

A jedním z prostředků k tomu má se stát onen klobouk, jaksi vystihující všechny její snahy a touhy a temná zmocnění smyslů, jejž tak usilovně vyhlížela. Klobouk, jejž mínila toho jara si pořídíti, musí cele odpovídati předsevzatému úkolu, tomuto zmocnění.

Jako v halucinaci stávala celé chvíle před těmi výklady, oddávajíc se přízrakům svého dychtění, vžívajíc se v jakés hýřivosti do vidin jarních novinek, spřádajících se v jakous luznou fantastickou pohádku. Leč vše jí bylo jaksi málo. Ve své nádheře, bohatosti i raffinované jednoduchosti nevyhovovalo. Pořád nebylo to to, čeho si přála, co si zbudovala ve svém chtění, co si vykouzlila v onom vášnivém zmocnění své bytosti. Nic neodpovídalo jejímu zdání v sobě se uskutečňujícímu, jejím zámyslům, jež snuly svůj osud. Mělo to přec býti cos nevyrovnatelně apartního, nádherného, okázalého, a přece zase diskretně zdrželivého, utlumeného, ve svém utajení tím mámivějšího. Cos raffinovaně jednoduchého, neodolatelně prostého, až naivně se jevícího ve své kráse a okázalosti, a přece zase aby se v tom značilo i něco z té pompésní, složité, bohaté nádhery a jakés triumfální svrchovanosti, vynášející se nad své okolí, čeho ženy vždy jsou dychtivy. Toho si nějak přála. Co by to

bylo, nevěděla, nebyla by mohla definovati. Ale přece něco, co předčilo by nade vše ostatní, čeho neměla by žádná jiná, co strhovalo by pozornost korsa a ničilo závistí. A hlavně něco, v čem by svou bytost vynesla jaksi nejvýše, ukojila své dychtění a zjednala mu cele zadostučinění. Něco, v čem by svou krásu celou uplatnila a překonala sebe samu, zjednavši si nejpřípadnější vnější symbol toho, co jarem tímto v takovém náruživém zmocnění se v ní probouzelo, vyhledávajíc svůj cíl . . .

Již prostudovala všechny módní listy a bazary, napěchované zvláště tohoto jara módními novinkami a zprávami. Čtla všechny noviny, předhánějící se dnes vedle sensačních vražd a cizoložství zároveň apotheosami všemocné bohyně módy a jejích požadavků, světovou jakous konstelací ukládaných; byla známa s jejími zpravodaji a zpravodajkami, majíc jejich pokyny z první ruky. Vzala se o svou věc theoreticky i prakticky. Veškery salony nejpřednější navštívila — na ceně jí nezáleželo, ta ostatně ve příčině nového klobouku uhradí se vždycky na vrub čehokoliv. Co na sobě již nevyzkusila, v čem se neshlédala! Leč pořád toho tolik naskytovalo se nového, nevídaného, předstihujícího se a potírajícího, čemu takřka postačiti nemohla, a co pořád nebylo to, čeho si přála, co jí tkvělo v rozpiatých tuchách duše. Pořád to nebylo to. Byla již posléz jako uřícená, uštvaná a vyčerpaná sama v sobě, vším marným svým vyhledáváním; již jakés zoufalství a mdloba marnivosti se jí zmocňovalo, zprotivilo se jí veškero to hnusné, vtíravé, přesvědčující žužlání všech těch madames módních salonů, vemlouvajících se jí v její přání a vkus. Vše, co jí ukazovaly, připadalo jí tak barbarsky bezduchým, sprostým, opotřebovaným, ošuntělým a prázdným proti tomu, co tak svrchovaně jí tanulo na mysli v příznačné suggesci smyslů a dychtění. Vše tak zoufale jí nedostačovalo, nejsouc dávno tím, co se jí neodolatelně ukládalo na duši.

A že zároveň nikdy nebyla tak opojena a přesvědčena sama sebou, tak sebou svrchovaně nadšena, jako tohoto jara, musil také její nový klobouk tím více a nějak tím nemožněji odpovídali tomuto rozpětí, tomu klamu nitra — všemu tomu náruživému chtění, rozpoutavšímu se v jejím nitru, neodolatelnému tomu zmocnění vší bytosti, jež ostatně jako by připravovalo si v duši jiné dílo, jiné své cíle. A čím vše v těchto snahách nemožněji mělo dostupovati své zmíry, která jako by měla překonati všechno a svou podstatu nad všechno ostatní vyšinouti, tím oddálenější pořád byla dostižení své věci.

Nikdy jí nic tak málo nevyhovovalo jako letos. Vším pohrdala, všecko opovržlivě odmítala v té indignaci uražené krásy, jíž předkládá se něco, co tuto krásu snižuje. Někdy až ve výbuchu pravého zjítření házela věci zpátky, které madames podávaly, snažíce se zachovati vzácnou zákaznici a pořád zoufajíce nad neúspěchem; jako by i přesvědčeny byly samy o nedostatečnosti toho, co mohly poskytnouti, vzhledem k tomu, co od nich bylo žádáno. Ostatně každá nekonečnost věcí se naskytujících vzbuzuje nekonečnost našich přání a rozmarů; a co bylo toho jara nekonečnější než to, čeho móda poskytovala ve výběru klobouků . . .

Ona pořád neměla svého klobouku. — Příště konec.

STANISLAV K. NEUMANN:

ZPĚV NA HOŘE.

Na balvan nejvyšší stoupni si nahá,
nechť každý z údů tvých zaskví se, hovoře
vznešené kázání na hoře.
Blankyt je hluboký, země je vlahá;
ty, bílá a sladká, ty, krásná a mladá,
svatá je tvoje nahota.
Nad modré lesy a zelená lada
Ejaja! vzkřikni ke chvále života.
Pták pískne radostí, vánek se zachvěje,
zažárlí světla ručeje.

Ejaja, ejaja!
Život je krása, tanec a veselost.
Ostatní vše je proroků skuhrání,
výdělek kněží, ctnost, která zavání.
Ejaja, ejaja!
Vesmír nás pozval na slavnost.

Vesmír je veliký taneční sál
pro skvělé, veselé tanečníky.
Že si nám smysl svůj poznati dal,
živote, díky!

Za rejem rej se věčností řine
s plamenným sluncem uprostřed,
v zákonném tanci vine se, plyne
nesmírný počet a nesmírný let.

Co slunce, to tanečník věrný a žhavý,
bez počtu tanečnic v objetí drží,
zlatými prsty k tanci je staví,
živé i mrtvé vede je
pro slavné dny a naděje
závratnou strží.

Za rejem rej se věčností řítí
neznámo odkud a neznámo kam.
Povel je: v slunečním objetí žíti;
ostatní vše je hloupost a klam.

Slunci a zemi tanec je bez konce,
dvanáctá nechodí bíti tu na zvonce,
kohout zde nevolá k střízlivosti.
Zhasne-li slunce, jež rozdalo žár,
je to jen oddech, není to zmar,
znovu se obrodí k ohnivosti.
K souloži plodného šílení
tanečník najde si tanečnici,
v objetí strhne ji zapalující,
zanikne, zrodí se, splyne s ní . . .
a rej se za rejem dá v let
s plamenným sluncem uprostřed.

Ejaja, ejaja!
Vesmír je veliký taneční sál
pro skvělé, veselé tanečníky.
Živote, díky!
Všechno je z téže pohody,
z tance jsou všechny porody.
A já jsem veliký král,
neboť jsem s tebou, má sladká a vlahá,
když ses mi dala celičká nahá,
tancoval.

KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ ČESKÉ BELLETRIE.

III.

Takový od kořenů překomponovaný svět básnické reality, jaký se nerozsvěcuje v žádném z románů, posléze analysovaných, vyvolává Růžena Svobodová v cyklické skladbě „Černí myslivci“ (nákl. Laichtrovým). V knize, kterou přes restrikce, jež

snad bylo by lze činit v jednotlivostech, pokládám nejen za vrchol dosavadní tvorby autorčiny, nýbrž také za jednu z nejvýznamnějších knih naší prósové produkce let posledních.

Rovněž i tu zaimponuje ti co nejpečlivější studium líčeného prostředí. Odborná přímo znalost lesa i honby, psích raç i koňského chovu; důvěrné poznání valašského kraje i lidu a jeho podřečí, z něhož ostatně s řídkým taktem přejat toliko apartní rytmus pro několik dialogů, okořeněných tu a tam chutnou dialektickou nuancí. Jak hospodárně podány tu vůbec jenom vzácné a jako jízva sevřené výsledky nabytých dlouhých zkušeností životních! Žádné suché zatykače osob a inventáře věcí. Nic než poslední výtěžky trpělivých procesů pozorovacích, prošlé mediem osobnosti tvůrčí, zabarvené jí a přepodstatněné v ní. A s jakým vzácným uměním mlčeti tam, kde pracovati může volně čtenářův intellekt... Ve zhuštěných zkratkách a nápovědech, po tisícerých zámlkách a výpustkách.

Všimněte si jenom té jednoduchosti a lehkosti partií krajinářských. Anebo té rychlosti a noblessy v zachycování procesů duševních, evokativnější než celé na stránky rozvlečené psychologisující traktáty analytické. Na příklad hned v románku úvodním. Mladičký kníže Rudolf vrátí se z dostaveníčka se sestřenkou, k níž byl zahořel chlapecky čistou něhou a nezkušeně věrnou vášní; vrátí se otráven zradou děvčete neznalého svaté závaznosti slibů, k smrti ponížen jejími frivolními návrhy. „Byl rád, že se úplně opanoval. Bylo to ušlechtilé, hodné jeho dressury sebe. Za chvíli zase litoval, že ji neudeřil. — — — Chtělo se mu umříti, odejíti daleko, odkud není návratu, na missie do války nebo na moře. Budil se celou noc bolestí v hrudi..." — Neupomíná-li to zcela blízce na zhuštěnost a definitivní hotovost dušemalebných passáží Flaubertových?

Tímto znamenitě ukázněným uměním, podávati ze všeho jen podstatné jádro a poslední essenci, uměním nikterak neseslabujícím názornost popisu, naopak stupňujícím ji a zmnožujícím až na výsost . . . účelným zjednodušením linií a šťastně vyřešeným tajemstvím kompósiční synthesy, dobrala se autorka nebývalé jednotnosti optiky i kresby. Domohla se tak místy až archaisujícího kouzla starých legendárních historií, naivní jednoduchosti primitivních dřevorytů. Tím se „Černí myslivci" příznivě odlišují především od „Marných lásek", kde samoúčelný ornament nejčastěji převládl a zatížil celek. Ale i od většiny starších prací Růženy Svobodové, kde autorka pro kontrast úmyslně zkřivovala a jako

vydutým zrcadlem do pitvorných grimass karikovala fysiognomie podružných herců, aby tím svítivěji dala vystoupit serafickým postavám svých heroin, křehce modelovaným z nezemského jakéhos sněžného a ledově průzračného materiálu; po lyricky vznícených partiích vzpomenuté nenávistné zkreslování průměru nezřídka trapně disgustovalo. — Za to v povídkovém kruhu, o němž mluvíme, vládne jednota, skladnost a řád. Jen málo co se vymyká této eurytmii. Tak na příklad hned opakovaná zmínka o Isadoře Duncanové v přestilisované poněkud „Diance" působí téměř anachronismem v lahodně staromódním rámci cyklu. Rovněž v „Nedotknutelné", povídce koloritu průsvitného jako malba na skle, v melancholické romanci, sehrané zcela pod sordinou, zbylo ještě mnoho úponkovitě rozvinutých ornamentů výhradně dekoračních. Posléze i „Rána", inspirovaná patrně na velikých ruských tragických básnících svědomí, kresba o sobě výborná, změněným bolestným rázem psychologické pozornosti vypadá poněkud z naladění celkového. Zřejmo naproti tomu je účelné místo, jež po ideové stránce zaujímá v knize úvodní číslo „O knížeti": jeho nejkultivovanější partie meditativní odrážejí jako hvězdné reflektory ve vesmíru světlo filosofického názoru i do nejšeřejších dějů a krajin celé soustavy cyklické.

Možnost, poskytnutá obraznosti čtenářově, spolupracovat na odvozeném světě těchto legend, z nichž každá na nemnoha stranách řídkého tisku zavírá vpravdě celý „horský román", přispívá nemálo k zvláštní lyrické notě a zpěvné intonaci poslední knihy Růženy Svobodové. Ano, zpěvné, melodické je tu všecko: zpívá tu vzduch, světlo i mlhy. Všecko zní vysokým stříbrem jako kadence čirých, vysoko položených skalních pramenů. Nějaká mladá horká země je tu vlastí, světelná míza, proudí cévami stromů, a slunná pohádková pohoda zlatí a střídá barvy i tvary oblak...

Nic není zde dušeno genrovou methodou. Básnířka nalezla tajemný hudební klíč, neobyčejně šťastnou formuli polobáchorky, polotragedie, která se všeho stírá klopotný prach všednosti a se shakespearovskou bezstarostností dovede i nepravděpodobné učiniti přijatelným. Znám málo tak rozkošných invencí, jako se vtělila do scény, kdy polesný z Hůrky, upitý z veselých hodů, usne v kočáře i se svou ženou Maryčkou, zemdlenou tancem, a s nimi zdřímne též kočí; koně nikým nepobízeni vjedou do louky mezi rozkvetlé pryskyřníky a kopretiny, stanou a pasou se tak dlouho, až skřivani vzlétnou k bledému jitřnímu nebi — a šikmá řada časných sekáčů se smíchem dospěje až ke kočáru...

Ale vlastní zdroje oněch mladých zbystřených proudů podmanivé suggesce básnické vyvěrají, tuším, hlouběji, nežli v umělecky ukázněné malbě vnějšího světa nebo v sebevědomé prostotě a sladkém primitivismu literárního dřevorytu.

Autorka v dnešním svém rozvojovém stadiu dospěla k víře v základní totožnost síly a dobra, moudrosti a odvahy. Shledává, že velikost vášní úměrna je hloubce duší, a poznáním tím neseno srdce její zamilovalo si život ne v jeho všedním líci, ale v šeré nejistotě jeho dobrodružného a vášnivého rubu. Podle toho umění její přetváří a zmnožuje i všechen vnitřní materiál instinktů, citů a ideí, s nimiž pracuje. Stupňuje vše, co svět obsahuje velikého, mocného a smělého. Všecky jistoty staré jsou rozkolísány a vyvráceny, aby stvořeny byly hodnoty nové. Jedy a léky smíšeny; zlo, pojaté jako látka k charakteru, očištuje se ve velkém a tragickém . . . Unavený, šedý, až k jádru uschlý svět starý jako pokropen živou vodou se přepodstatňuje; noví lidé heroičtější raçy rodí se z této transsubstanciace. — Takovými figurami jsou i myslivec Jan v „Maryčce tanečnici“, temný panovačný junák nedobrý, který „mluvil ne slova, ale kamení,“ i piják a kajícník Bruno z „Dětského ráje“, primitivní rozkošník srdce hořkého a tesklivého jako křižovatka. Takovou je Żofka v románku „O velké vášni“, jejíž „černé oči hledaly koho omámit, červená ústa koho ulíbat, ne tichým, oddaným políbením, ale smrtelným laskáním lesní panny“, i kovář-bijan, který z bolestné žárlivosti k ní svíjí se v prachu a hryže mokrou trávu země. Rovněž i myslivec Filip, pokud dovede si uchovat pro svoji ženu kouzlo „uchvatitele, jemuž sladko je náležeti“, a než ho přebije v srdci Ančině žid Frank, gourmand a smělec, a on má pak už jen touhu skrýti se jako raněný jelen, neukázati nikomu svého hoře. A v „Svéřepé Meluzině“, balladě mistrně vystínované záludnou poesií temnosvitu, není-li takovou hrdinkou zpupná Líza z Jelení, která, „přišla-li od západu mračna, všecka se chvěla a při prvním zakrápnutí již seděla u splavu, kolena objatá, hlavu o ně opřenou, veliké sivé oči upiaté na toto divadlo proměny a splývání“, zlá víla vodní, která již za dětství strhla do rybníka neduživou služku a dospělá jedním milencem byvši opuštěna, druhého utopí. Ano i kníže Rudolf, vtělená citová noblessa a vyrovnaná modrost životní, nese na duši tajemný jakýsi stín, který i v myslích lidu obráží se pověstí o záhadné smrti bílé revírníkovy Andělky . . .

Všude v „Černých myslivcích“ uctívá básnířka šlechtictví vášně, glorifikuje ty, kdož mají odvahu přijmouti štěstí z vlastních rukou,

odvážným vzmachem utrhnout si je rovnou se stromu života. Je zajímavo přirovnávat, jak zcela jinak traktováni jsou tu všichni ti velcí svůdci i zpupné plenitelky duší, nežli všední a nevinný celkem bořitel illusí mladičké klášterní odchovanky Rafaely v starším dívčím románě autorčině „Ztroskotáno".

Jsou ovšem i v „Černých myslivcích" zase jiné profily ženské, jiného křehčího půvabu nežli je kirkické kouzlo „sveřepé Meluziny". Bytosti „jemné, cudné až do konečků prstů, chvějné a krásné, s těžkými korunami hnědých vlasů", jako je Hanička z Pohořanky, nebo jako Maryčka z Bílé studánky, která „v dětství zamilovala si tanec, a od té chvíle, kdy ji opojil poprvé, nesnesla klidně hudby". Anebo něžná přítelkyně zvěře, dívčinka na Lutovince, s prvními trpkými vidinami panenství a první uvědomělou bolestí srdce, udivená, že se k ní život přiblížil s dary tak smutnými. Bytosti blízké rostlinám, jejichž osud otřese vámi jako rána, zasazená stromu. Ale svou krásou přivolaly blesky: krví a utrpením platí za lásku. — A přece i ony milují své určení; přece se mu zasvěcují v bolestně krásném kultu a neporušitelné věrnosti. Tančí na černém pozadí fatality, nad osudovou propastí a tmou — ale tančí; lehce a graciesně, v náruživém požárovém tempu, třeba jenom několik nejvyšších chvil života, placených potom lety a lety chladu a zapomenutí.

Obdařeny takto osudovými rolemi, postavy cyklu blíží se symbolům. Obrazy a scény nejsou tu jen romantickými aventurami; vrhají hlubší perspektivy, prchavou hru jevovou promítají do dimensí věčnosti. Skládají právě onen kouzelný, odhmotněný a lehce organisovaný svět, kde vše má takový zbystřený život, slavnější tep a ohnivější spád. Odpoutávají, zdá se mi, tytéž živelné démony, jací se zdvihají nad zemskou tíži v nejhudebnějších passážích Hauptmannova „Potopeného zvonu" nebo v nejkrásnější z episod Kellerova „Zeleného Jindřicha", legendě o malé divošce Meretlein, jakož vůbec „Černí myslivci" nejednou stránkou připomínají umění slunného básníka švýcarského.

A celý tento nový svět má i svůj příznačný rytmus a zákonný koloběh. Opisuje cyklickou dráhu všemi těmi polosymbolickými příběhy a s typickou pravidelností vrací se opět a opět do stadia vesmírového vyrovnání osudů, k momentu širokého uklidnění a smíru. Taková vrcholná chvíle dovoluje šťastnému knížeti kněžskému Rudolfovi s radostnou moudrostí shlédnout s harmonického ráje srdce na labyrint světa, změřit a zvážit všecku jeho krásu i hrůzu — a před smrtí, lehkou jako sen, moci ještě uvažovat:

„Co by bylo, kdyby se navrátil život?“ Taková teskně smírná hodina udeřila i v onom kouzelně náladovém místě „Velké vášně“, kdy po třiceti letech „přišel se podívat starý milenec na starodávnou milou“ — i na jejího muže, kterého kdysi s druhy svými zchromil: v takovém okamžiku ničeho se už nevzpomíná ve zlém. Tak i milionář Frank setká se usmířen s revírníkem Filipem po smrti jeho ženy, kterou mu svedl a unesl před lety. A když už umlkl slavný a dravý život „černých myslivců“, když přestaly kruté romány a nové pokolení lidí bez démonických křídel ovládlo Vysoké hory, zchudlý továrník Petr, který na čas také pobyl v černé družině knížecí, podniká po kraji melancholickou revui. V pozdní podzimkové pohodě ještě jednou tesklivě jako babí leto sunou se mu pamětí dávno přervaná pásma všech půvabných horských románů a uzavírají cyklus elegickým vzpomínkovým vyzníváním všech tragických motivů, z nichž utkána je tato radostná kniha Růženy Svobodové. — —

Jednostranněji, než básnířka „Černých myslivců“ stilisuje si svůj vesmír Růžena Jesenská v knize erotických povídek „Mimo svět“ (nákl. Leschingrovým). Veškeru planetární soustavu jejího světového zření jakoby skládal jediný živel exaltované vášně pohlavní. Tuto jedinou žhavou barvu z celého vidma roztírá, jediný motiv z celé kosmické symfonie rozpřádá a rozvíjí všech jedenáct čísel sbírky.

A není to láska vyrovnaná, ukájená a ukájející, ráj smyslů a blažený ostrov srdcí, nač se autorce redukuje všecko lidské dění. Není to živelně rašící pud a plodonosná vášeň, požehnání a sladkost černé země. Nikoli Eros jako dobrý dárce a tvůrčí princip života — ale láska, jež hubí a vraždí, sama se stravujíc ve vlastním požáru. Láska, jež vypíjí duše a vysušuje těla.

Vášně zrůdné a prokleté poskytly sujety těmto jedenácti erotickým mysteriím. Kruté a zvrácené rozkoše lásky lesbické, lásky pohrobní i krvesmilné. Sama mateřská něha mění se tu v touhu pohlavní. I askese stupňována je v smyslné šílení, tím bezuzdnější, čím méně je poutají hmotné hranice reality.

Scenovány jsou tyto příběhy s celou pestrou dekorační výpravností vnějškové romantiky. Výjimečná fakta a situace, exotičtí lidé v exotických krajinách a krojích; divoké staroromantické antithesy. Jedno jediné číslo, ostatně z nejlepších v knize, „Dívka a námořník“, vybavilo se z těchto strakatých kostumů a draperií. — Ale vše to není bez prudkého inspiračního vrhu a nepopíra-

telné síly obrazivé, jejíž odvaha zdvihá knihu místy hezky vysoko nad normál běžné naší produkce prósové. Vůbec pak přibylo těmto pracím Růženy Jesenské oproti „Novellám“ z roku 1901 znamenitě na barvě i jistotě kresby.

Co však rozlaďuje a na nejedné stránce knihy až odpuzuje, je nesnesitelné připětí výrazu, které namnoze zaviňuje také jistou generalisující neodlišenost a přímočarost procesů vniterných.

Nenapadá mi, rozumí se, zazlívat autorce, že horké affekty a planoucí pocitové výhně nepolévá ledovou dikcí polovědecké objektivní analyse. A dokonce už ne vytýkati jí, že věci tohoto světa nevidí dosti šedě, že jich nekreslí s touž počestnou rovnovážností a občanskou střízlivostí, která vyznačuje neutrální „stilomnibus“ průměrné české prósy. Tam, kde žhne šarlatový oheň a kouří se žířící páry nervové a krevní mystiky, nutně je rudá i fraseologie. Ale autorka začasté vůbec opomíjí odstiňovat slovo; připadá vám místy, jako by prósa její znala jen bubny lásky, ne také její teskné flétny a housle. Plýtvá obrazy divoce vyhnanými jako květy v přetopených sklenících, udržuje vznícený sloh vytrvale ve fortissimu. Co chvíli blíží se hranici, kde přestává již hudba a počíná — lomoz.

Nadužívání výrazových prostředků k jiným zase cílům, k příkřejšímu dvihu ideové rytmiky a účinnějšímu akcentování tendence propagační, příznačno bylo i oněm pracím Boženy Vikové-Kunětické, jež na úzké, ale tím bouřlivěji rozbušené klaviatuře stilové, s trvale zdviženým rhetorickým pedálem pokoušely se o variace na nejchoulostivější motivy, také u nás hnutím feministickým navoděné v myslících hlavách ženských. Morální sebeurčení ženino, svobodné mateřství, právo na mužovo panictví před sňatkem — themata vesměs příliš jemná, zdá se mi, pro tak hřmotný nástroj . . . Míním předem poslední dva články autorčiny románové trilogie, „Medřická“, „Vzpoura“ a „Pán“, která nedávno se společným názvem „K světlu“ dočkala se nového, souborného vydání.

Mnoho, přemnoho z tohoto harašivého pathosu přešlo, žel, i do autorčiny sbírky causerií, shrnutých pod titulem „Věřím“ a loni vydaných nákladem Šimáčkovým. Kniha vyjádřiti chtěla patrně veškero spisovatelčino kredo náboženské, politické, umělecké i vůbec lidské . . . a nevyslovila jasně nic z toho. Tak je tu všecko mnohomluvně neurčité a abstraktně nedůsažné, s gestem tak věštecky rozmáchlým do mlh a neurčita vržené, že pode

vší třeskutou fraseologií necítíte leč — rozpaky autorčiny. Zdá se chvílemi, že Božena Viková-Kunětická sama sebe teprve usiluje přesvědčit o nevývratnosti toho, co káže se vší tou vytrženou a resolutní apodiktičností, mluvenou jako ze sinaiského oblaku. Cennějších je zde jediné několik studií o krkonošském duchovědrectví, ač i v nich nejedna příliš sanguinická slohová nadsázka otřásá dojmem věcnosti a pravé míry.

Spisovatelka vydala však loni týmž nákladem ještě jinou, diskretnější knížku, „Má lásko!"; sešit drobných básní v próse, které s pseudonymem Ignota objevovaly se dříve v zaniklých Pelclových „Rozhledech". Tato publikace značí oddech, jenž stal se snad naléhavou potřebou uprostřed ostatní činnosti autorčiny, více propagační než umělecké. Je to album intimních pohledů do ženské duše, zajaté v románě lásky, nad kterou visí beznaděj a nakonec zpřetrhává její utajené předivo. Neobešlo se to zcela bez banalit à la: „Vltava jiskřivě svítila jako náhrdelník plný démantů". Ale vedle nich najdete partie nepopíratelné suggestivnosti: „Vlak letí krajinou, jež se nemění. Jen chvílemi zabělá se cosi přízračně jako šat ženy, která zbloudila. Jen kámen zasvítí jako náhrobek, pod nímž mrtvý spí . . ." („Ve vlaku.") Ani těchto dva a čtyřicet pieç není prosto pathosu, ale oč je tu vnitřnější než v ostatních vzpomenutých ukázkách spisovatelčina tvoření! Oč lidštější! — —

Krajní slovní ušlechtilostí a cirátností slohovou slyne nová povídková sbírka Růženy Čechové „Vlnami života" (nákl. Topičovým); zcela tak, jak tomu bylo již u první knihy jejích pokusů belletristických, „V paprscích touhy". A bude tomu asi u slečny již navždy, neomrzí-li ji konečně samu tato od základu nicotná a titěrná hra na umění.

Taková okázalá zbytečnost je celé její amatérské skládání!

Vše je u ní tak luxusně půvabné a koketně luzné — vše tak skvostně vázané, se zlatou ořízkou. Samé růžově nadýchané a načechrané světlo, povrchní šablonovitost a banální uhlazenost. I ten soucit je tu tak způsobně padělán, a každý silnější tón, nasazený tu a tam, zní tak akademicky zušlechtěně a moderovaně. Neboť není to již tak docela Lužická, vodově modrooká pensionátní snivost. Má to své moll i dur, má to také ironii a esprit dokonce! Ale jak i toto obojí je svého druhu: burgeoisné salonní a toporně graciesní. Nic prostého, jednoduchého a pozemského.

Nikdo však, probůh, nehledej v drobotinách Růženy Čechové delikátní umělecký japonismus, snahu odkrýti nový útlý odstín barevný nebo psychologický. Také ne křehkou bibelotovou řezbu nebo jemný sluch pro důvěrnou řeč malých věcí. Nic takového — jen květnatá prázdnota všude, affektace a hluché floskule školských chrií; líbivě pro nejpovrchnější oko nastražená a vyšperkovaná poetická lež.

Stěží lze přečísti knihu do poslední stránky. Chvílemi takový až fysicky irritující, drobný mravenčí pocit se vám vkrádá do čivů. . . Chtělo by se vzkřiknout, kamenem pustého, vulgárního, ale osvobozujícího slova udeřit do všeho toho imitovaného křišťálu a lacině malovaného skla. Ale upokojíte se, vzpomenete-li, jak teprv bývalo dříve . . .

Bývalo a bude — dokud vlny seriosnějších uměleckých snah také mezi ženami nadobro neodplaví tento památníkově preciosní, andělsky nudný genre. Pokud vedle vážně míněné literární tvorby ženské, o níž možno diskutovat, i když s ní zrovna na puntík nesouhlasíte, bude vyráběn a hledán i onen nejzbytečnější artikl ženských ručních prací: vyšší dívčí literatura.

J. ROWALSKI:

Z PŘEKLADŮ MODERNÍ BELLETRIE.

I.[1]

Požadavek modernosti a novosti bývá při sbírkách překladových provázen také jiným požadavkem: úplnosti, která nezdráhá se sáhnouti dále než do literatury moderní, která béře na pomoc literární historii a sleduje, jak spisovatelé dávno zhaslí jsou ve své zemi nebo i jinde znovu vynášeni na světlo modernistického zájmu. Řídíme-li se i tímto pravidlem, nabývá každá literatura svéráznosti jen jí vlastní. Bylo zde nejednou psáno o dvou sbírkách moderní lektury, Knihy dobrých autorů

[1] Tento článek zahrnuje v sobě část moderní literatury překladové za rok 1909, obsaženou ve třech sbírkách; ostatním překladům, z Anglické knihovny, Světové knihovny, Knih. Zlaté Prahy atd. bude věnován článek druhý. Pro krátkost užito značek K. D. A. (Knihy dobrých autorů) a M. B. (Moderní bibliotéka).

a Moderní bibliotéka, jež v pěti letech svého trvání přinesly mnoho nových překladů a doplnily překladovou literaturu, kterou již máme.

Výběr jich v roce 1909 ukazuje, jak mnoho ještě nalézti lze v zašlých epochách, zvláště v druhé polovině osmnáctého a v první devatenáctého století. Řídíme se v tom Francouzi, kteří věnují mnoho péče revisi oněch literárních období, a nejen z plané záliby v archaismech. Poukazuji zde na př. na sbírku „Collection des plus belles pages", vydávanou od nedávna „Mercurem de France", v níž spatřujeme jména osmnáctého století, Restif de la Bretonne, Chamfort, Nerval, Choderlos de Laclos a j. Francie poskytuje v každém vzhledě nejvíce materiálu; vedle ní Anglie, ač zde literatura moderní, úspěchy posledních let, jsou buď vyčerpány, nebo těžce sledovatelné. V Rusku nutno hledati pro podobné sbírky jen u generace krajně moderní, neboť klassikové jsou u nás příliš dobře a dávno již známi. V obou jmenovaných sbírkách i v nové sbírce slovanských překladů[2] je stavěno na evangeliu moderny, jež doplňováno výboji těch, kteří usilují o následnictví slavných geniů; snažíce se rozmnožiti odkaz, vyjímají z něho prvky, stupňují je, kombinují, odívají jinými — více nebo méně domněle — novými barvami.

Je jasno, že největší pramen této moderní literatury (budiž nám dovolen tento zkrácený a nejasný výraz) vytryskl ve Francii: jména Stendhal, Gérard de Nerval, Balzac jsou dodnes tradičními hesly vyšší literatury — umění. Ale snaha vyzdvihnouti a v popředí postaviti ty, kdo v dávné době bezděky zpětně resonovali dnešní dobu, vede také k jiným autorům. Je to především Restif de la Bretonne, jehož „Dívky z aleje vzdechů"[3] jsou první ukázkou, která z tohoto autora objevuje se v českém překladu. Je to zhuštěný výraz libertinské a požívačské filosofie osmnáctého století, jehož Restif de la Bretonne je typickým představitelem jak svým životem, tak svým dílem. Celá ta mravní laxnost rozkošnického století, která vylíčena zde v událostech, jichž vypravování snad pobouří mnoho pokrytců, je podána v typickém představiteli. Kniha má především jednu cenu: je kulturním a ethickým dokumentem doby, která v tolika směrech zanechala budoucím stoletím nekonečné množství půvabu. Má ležérní pojímání života, ležérní pojímání všeho, co je mimo požitek.

[2] Knihovna Slovanských Autorů.

[3] M. B. VIII. 4.

V užším svém uměleckém významu není ve vztahu k dnešním směrům moderním, ale přináší v naši dobu kouzlo archaismu, z něhož vane filosofie zašlé doby, voníci dosud plnou její půvabnou prostopášností a tou erotomanií, která obyčejně zvěstuje blízký úpadek.

Ale to náleží pouze historii a nelze tu spatřovati leč určitý moment archaistický. Jinak je na př. se Stendhalem, který zastoupen svazkem fragmentů „O lásce".[4] Hlavní jeho práce jsou známy. Ale chybí mnoho, co by mohlo doplniti ryze filosofickou individualitu tuto v našich očích: mám na mysli jeho deníky a korrespondence. Malý svazeček, ač opravdu příliš fragmentární, přece podává mnoho ze Stendhalovy duše analytika a filosofa. Je to Stendhal živený jinými, cizími kulturami, které už svou volbou kritisuje; jsou to často pouhé citáty ze čtených knih, jež jsou už samy sebou pečetí individuality, která je vybírala. Až k třídění, škatulkování a dogmatismu definic zabíhá tento autor, tak zaujatý historií (sama jeho kniha má ráz memoirů), jehož credo vrcholí v krásné větě: „Žíti znamená poznati život, to jest poznati velké sensace."

Oč všestrannější, plnější a rozmanitější je proti němu Balzac, který se opíjí všemi horečkami života! „Honorina"[5] je částí jeho díla, proslulého i svým rozsahem, a má všechny výrazné rysy Balzacovy tvorby. Metamorfosa erotismu, provedená vinou v duši ženy, vyvozující element ethický, stupňovaný k idealismu: a na druhé straně jemný charakter mužský, plný delikátní a nepřekonatelné lásky, která odpouštějíc, ještě mnohonásobně vzrůstá: hle, toť kniha, která byla psána nejen s hluboce pronikavou znalostí života a lidského srdce, ale také s jistým fiktivním subjektivismem, která byla psána trochu také vlastním srdcem autorovým. Jako nějakým okkultním působením je v Balzacově díle ukryt žhavý cit, který, takměř nepozorovatelný, přece zasazuje na životně pravdivou kostru květ illusorní něhy, jež se pak ráda rozechvívá tragikou, kterou bylo nutno vykonstruovati.

A ještě dvě jména patřící minulosti: Téophile Gautier a Gérard de Nerval. Prvý z nich je nepopíratelně báječný stilista. V Zamilování mrtvé[6] (kde připojeny ještě povídky „Král Kandaules" a „Dvojitý rytíř") vyjádřil palčivý pocit marné touhy, neuvarovatelné ztráty věci, která nikdy nebyla naše. Kurti-

[4] M. B. VII. 8.
[5] K. D. A. 54.
[6] K. D. A.

sána Clarimonda a mladý abbé stýkají se zde okkultním působením, jež činí z nocí abbéových druhý, zcela odlišný a samostatný život. Je to divukrásná a smutná fantasie fiktivních citů a sensací, provázená akcentem katolictví, tajemnými zjeveními, která odpovídají realitě, mystickou hrůzou. Kresba vášně, jež se nalézá pod vlivem pozoruhodných, abnormálních okolností, vystupňována je v podrobnostech tak daleko, že ani mrtvému tělu neodnímá schopnost vzněcovati. Žena — neexistující již — stává se zde upírem, pijícím krev, a v zajiskření jejích očí, osvěžených právě douškem krve je zajisté veliký symbol věcí imaginárních. Neboť jen v takovém světě pohybuje se fantasie Gautierova, jak ukazuje třetí z povídek, Dvojitý rytíř, která vedle prvků okkultních má také v sobě živel symbolický a je do jisté míry analogická s povídkou první. V svém nátěru středověkého exotismu vzdaluje se ještě více reality, libuje si v archaismech a fantastické, skoro až japonisující malebnosti. Tu také rozvíjí se i sloh autorův, čarokrásný, dekorovaný, plný hlubokých a sytých obrazů a nádherných barev. Umění Gautierovo pracuje množstvím nejrozmanitějších, parallelně působících prostředků k exotické malebnosti a tajemné fantastičnosti: zůstane dlouho evangeliem moderních fantastů v literatuře všech národů.

Exotismus Gérarda de Nervala je zcela jiného druhu: v „Sylvii“[7] stupňuje až do závrati pocit sentimentality a nostalgie zašlých dob. Je milovníkem rokoka tento autor, který svůj život úzce spojoval se svými uměleckými city. Milovníkem otřelých a zvadlých předmětů, vonících osobními vzpomínkami; má smysl pro opojné kouzlo pomíjejícnosti, zániku a harmonického rozkladu. Jeho dílo je sen, ale hranice snu a skutečnosti je takřka nerozeznatelná, ztápí se v mlhách rozcitlivění. Této próse hrozí často rozplizlost právě pro její citovou měkkost: spisovatel zachraňuje se však týmže šílenstvím, které legendárně korunovalo jeho vnější život a které zde je kořenitou přísadou. Je půvabný a rozkošný stilista (často upomínající na Rousseauovy „Confessions“), jeho stránky voní dobou Rousseauovou, jeho ženské postavy jsou pastely podobné ženám Greuzovým. Popis „Slavnosti venkovské kytice“ — toť skvěle světlé panneau osmnáctého století, v něž vloženo nostalgické cítění člověka doby pozdější. A ještě dlužno připomenouti, že v drobnůstkách je „Sylvie“ nádhernější než v celku: tam je také Nerval, nepřekonatelný poeta, jenž žije ve vzpomínce,

[7] M. B. VII. 7.

jemuž věci — jako vykladačům okkultismu, Swedenborgovi a Reichachovi — nabývají nejvyšší hodnoty svou minulostí.

Také v knize Anatola France „Traktér u královny Pedanky"[8] zaznívají tóny nadpřirozeného a nadsmyslného, ale zde je to člověk, který snaží se o výkony věd tajných, magie, černé kuchyně alchymie a pod. Autor opatřil jej dokonalými vědeckými zbraněmi, postavil jeho zásady na široký naukový základ, dokonce i Bible k tomu používaje — aby se dokonale mohl vysmáti jeho pošetilosti. Třeba že černo-magická fixní idea Astracova prostupuje celou knihu, obsahově není než jednou její složkou. Neboť „Traktér u královny Pedanky" je dílem povýšeného filosofa značné kultury, který rozsévá po všech věcech hustý liják ironie a satiry. Jeho kniha, psaná archaisujícím tónem osmnáctého století (v němž se také odehrává), má jeho filosofii a především jeho ducha. Abbé Jeronym Coignard je umocněný exemplář rokokového duchovního nejpochybnější kvality, více idea doby než reální postava. On, farář ve Vallarsu a kapucín Angelus jsou představiteli rozmařilé doby, plné neřesti, prosti všeho mravního cítění, jsou protikladem křesťanství; a nešlo tu o nic jiného, než podtrhnouti jejich zásady, ba zkarikovati jemným způsobem celé ty postavy. Tím autor uvolnil také svou antipatii proti křesťanství vůbec a klerikalismu zvláště, vychrliv zde spoustu řezavého posměšku. Vidíte, že abbé je dobrodruh, libertin, který zvláštní sofistikou vykládá prospěšnost a nutnost neřestí s hlediska náboženského kapucín Angelus je dryáčník, oddaný všem neřestem a zvláště — jako i muž předcházející — nemrava. Je jen o něco hrubší než abbé, který ve svém poživačství a zálibě ve víně a ženách má přece cosi uhlazenějšího. Svrchovaná je břitkost espritu autorova, jeho vtipný posměch duchového epikurejce. Vane z ní vysoké jeho vzdělání i všechna jeho filosofie. Zde pohrává si s gnosticismem, tam paroduje tajné vědy, jinde popisuje pouliční scény, rvačky opilství, smilstvo — v řadě situací tak komických, že bychom jeho knihu nazvali humoristickou, kdyby nebyla tak silně umělecká. Je obrazem mravů a satirou zároveň, má bystré postřehy a vtipné nápady: příchuť skepse, rozlité nade všemi věcmi, je někde zastřena chtěnou hrubostí výrazu, která se střídá s Boccaciovskými scénami, pikantními a roztomilými. Je to kniha, v níž sarkasmus, opředený a zjemněný vědou, plyne v půvabném a harmonickém toku slohovém.

[8] K. D. A. 59. a 60.

Z děl vlastních bojovníků symbolismu a jejich nástupců budou překladové sbírky toho druhu, jakého jsou obě výše jmenované, dlouho ještě vybírati. Tentokrát je to opět kniha Remy de Gourmonta, učence, básníka, mystika, romanciera, Fantom[9]. Prósa těžce srozumitelná, určená jen těm, kdo mají vyšší zájem pro nedostupnou idealitu umění. „Fantom" připomíná mi knihy katolické liturgie: jako ona je stvořena ze symbolů víry, tak zde Gourmont pěstuje liturgii myšlenky a jejích symbolů, je jakýmsi ceremonářem Ideje, filosofickým veleknězem. Alchymistické výsledky svých pokusů vkládá ve značky, jež samy o sobě jsou slavnostními esthetickými útvary a jež tvoří zvláštní symbolitu spiritualismu. Jím zdvojuje, ba znásobňuje se nehmotnost tohoto světa: mísí se hymnický tón, kostelní vůně a litanie k myšlence, a skutečná podstata věcí převádí se v podstatu daleko subtilnější. Práce sama má silnou tíhu učenosti, není vždy jasná a srozumitelná. Je překonáním individualismu, neboť znamená odtržení se naprosté od světa, k jehož věcem hlásá krajní lhostejnost. Prosázena metafysickými aforismy, jimž někde nelze upříti francouzské duchaplnosti, bohata metaforami právě tak jako ideami, je tato práce podivuhodna svou formou, tak příbuznou mluvě církevní a přece tak snadno reprodukující nejsublimnější vášeň. Je to stilismus par excellence, provázený září mystické smyslnosti.

Příště dále.

ALBERT PRAŽÁK:

A. V. ŠMILOVSKÝ V DOPISECH V. KRUPIČKOVI.

Pokračování.

[XXXVII.] 16. VII. 1857.

Šm. četl Štulcovi svou novellu „Přátelé" a poznal tak „jeho ohromnou známost pravého českého slohu a svou nedostatečnost vzdor všemu přičinění". „Od lidu se učiti a ze starých dobrých spisů musíme, chceme-li dobře psáti, — v novějších spisech nám český sloh chybí."

Šm. četl tento měsíc Heinea a jeho Buch der Lieder. „Je to srdce zklamané do nejtajnějších svých prostor a naplněné hořkostí nadmíru jízlivou, a přec zas tak hluboce nadaná duše poetická je

[9] M. B. VII. 9.

s ním spojená.“ On je obraz věrný našeho času, ale obraz velmi ukrutný. Mnoho lze se na něm učiti, mnoho nutno zavrhnouti, běda, kdo se mu dá svésti! Ty básně jeho jsou ladné víly a rusalky, jež sladkým úsměvem, luznými písněmi vábí posluchače, by je strhly s sebou v bezkonečnou tůň. Šm. míní se u něho učit.

[XXXVIII.] 22. X. 1857.

Šm. doporučuje Krupičkovi studovati dobu, čísti více noviny a časopisy a o čteném se svými druhy rozpráněti. Je třeba si všímat i života zahraničního.

Šm. píše, že Štulc jej za novellu „Přátelé“ objal a pravil: „Krásná, protože šlechetná.“ Těší jej, že i Krupičkovi Štulc mluvil o Šm. pochvalně a doufal, že z něho může být „nejlepší novellista“. V slůvku „může“ vyciťuje Šm. dvě podmínky: když bude tak pokračovat jako posud, a když dále rázněji se bude vzdělávati.

Šm. má novou povídku: „Pan farář“, podle vzoru módní Dorfgeschichte. Poslal ji do „Poutníka z Prahy“, ale vytištěna nebyla. Bude psát povídky veské i městské, — poslední zvlášť u nás žádá péče. Šm. čte vesnické povídky Auerbachovy a přirovnává je k Pravdovým. Připomíná tu, že primát myšlenky psát povídky z kraje patří faráři Gotthelfovi, u nás Tylem a Rozumem překládanému. Na Gotthelfovi nelíbí se mu upřílišená národohospodářská, mravní a náboženská tendence. „Auerbach šíře pojal svou úlohu, nebo vlastně opačně; on nepsal povídky své pro nevzdělané obecenstvo, nýbrž pro vzdělané, které se už romány všeho druhu přesytilo. Praktického směru nechal, za to ale přece nechtě se odvážiti na to, by povídky ty čtenářstvo za výtvor pouhé fantasie mělo, rozličné společenské poměry i typy rodinné i státní i klerikální vetkal do svých povídek, dávaje jim tak jádra a podkladu. Pravda uznal za dobré v prvních povídkách poučovati s tím rozdílem, že v obecném životě přicházející typní poklesky předvídal, jmenovitě mravně náboženské, a arciť státních a klerikálních nechal, ale způsob přímý zvolil, čímž často v kazatelství přišel. Při tom nezůstal v pozdějších povídkách, uznávaje svou chybu, a podával jen děj, z něhož lze bylo poučení vybrati. Tím, že poučování zaobalil, získal mnoho na umělosti a dostoupl znamenitého stupně a oblíbení. Začal to delikátně dělat později, Auerbach hned. Dále: Auerbach ve všech svých povídkách má jisté spojení. Mnohé se konají v tétéž vsi a v mnohé tytéž osoby vystupují, arciť v jiných okolnostech, pak vsi, v kterých se konají povídky, jsou sku-

tečné, i dialektu i způsobu mluvení se šetří; tím nabývají povídky historické pestrosti. Jedno i druhé chybí u Pravdy. Auerbach líčí rád dopodrobna, ne tak Pravda, jenž rád povrchně a neméně dojímavě to činí. Tím se někdy stane, že méně napínavé jsou povídky Auerbachovy, a Pravdovy více, co tomuto ke cti slouží. V pozdějších povídkách jde Pravda již do nepoetické povrchnosti i hledanosti, — Auerbach ne. To poslední bohužel je truchlivé pro Pravdu a pro naši literaturu; kde postavy dobře kreslené chybí, špatná povídka. To jsem psal, bych ukázal, že jako v každé vědě, tak i v krásoumě porovnáváním člověk nejvíc získá."

[XXXIX.] 16. XI. 57.

Šmilovského milá Bábinka se vdává. Bere si knihtiskaře, jenž má dům a řemeslo a uživí, — student, nadšený vlastenec, literát, jako Šm., by ovšem neuživil! Šm. celý den si představoval ji a její svatbu, čímž neskonale trpěl. Utěšuje se tím, že vypisuje prchlou idyllu své lásky:

„V měšťanském domě v pokoji hrály si na výstupku u okna čtyři děti; dvě dívky v stejném věku a dva chlapci, jeden starší, druhý značně mladší. Byly to dítky dvou sousedů a bratří. Tak si často hrávaly, až párku jednomu umřel otec, totiž Bábince a menšímu bratříčkovi. I odstěhovala se matka vdova se sirotky do vzdálenější ulice a dítky si dohromady víc nezahrály. Chlapcové chodili do školy jinam a dívky také jinam. Bábinka, poněkud povyrostší, přišla i s bratrem svým brzy k tetě do města více mil vzdáleného; teta ji vychovávala. Druhý chlapec starší, jménem Alois, začal studovat latinské školy a značně již dospěl, když se Bábinka od tety k matce vrátila. Nebyla to ta Bábinka, s kterou hrával, tak malá a čiperná, ale byla to dívka v prvním máji panenství. Jednou hleděl oknem do krámu, kde jeho sestra Marie, v rovném věku s Bábinkou, seděla. Přišla do krámu mladá dívka a líbaly se. — Lojs, znáš Bábi, — ptá se Marie bratra. — Ah! není k poznání, řekl radostně Alois, do krámu rychle vstoupiv. I vítám vás, řekl, hledě Bábince, červenaje se, hluboko do očí modrých. I mluvili spolu prostě a srdečně ti tři. Marie s Bábinkou byly zas kamarádky a největší potěšení měl z toho Alois; nebo když Bábinka k sestře přišla, tu mu, ač srdce rychleji bilo a tváře se mu zapálily, přec tak bylo hezky a příjemně, jako nikdy jindy. Jednou byla svatba. Marie s přišlou Bábinkou chtěly se jíti podívat. Alois šel s nimi. A když kněz oddával snoubence, podíval se Alois na Bábinku a myslel si: „Kdybys mojí byla!" On ji miloval. Vídali se více a déle a nedali na sobě vidět, co v nich se

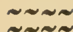
děje. Jednou, bylo to dopoledne v neděli, přišla Bábinka na návštěvu k Marii; tu Marie odejíti musela do krámu. Alois nevěděl, co má mluvit, bál se, že se prozradí svým tajemstvím, na štěstí viděl Bábinčiny knihy modlicí na posteli ležeti. Neberte mi nic, — zvolala Bábinka přiskočíc. Jen se podívám, řekl Alois a otevřel knížku. I viděl tam čtverlístky z jetelíčku. „Dejte mi jeden," řekl teskně k Bábince. Ona mu ho dala. I schoval ho a napsal na jeden list B, na druhý A, na třetí B a na čtvrtý J. A ten lístek pořád má schovaný. Jakou měl radost z něj, mnoho mu znamenal; když tak na lístek koukal se zamyšlením a vzpomínal na zrak Bábinčin, tu si myslel, že ho i ona miluje; zdálo se mu to, že nemůže to býti jinak! A tak ve svém sladkém tajemství žil, sám a sám, a střežil je bedlivě, by nikdo se o něm nedověděl, ani sestra. Příčina toho byla také ta, že nechtěl, jsa vážné povahy, dát znáti, že by byl zamilován. Myslel si: Bábinka tě miluje, až budeš moci pro ni přijíti, půjdeš, a budete šťastní. Musel z ferií do Prahy; večer před odjezdem byla Bábinka u sestry, když šla domů, vyprovázel ji se sestrou. Podal jí ruku a tiskl ji jí; ponejprv řekla mu, by šel nahoru k matce její. On se vymluvil a nešel, a přec by byl tak rád šel! Myslel si, kdyby tě někdo viděl jíti do domu, řekl by, že chodíš za Bábinkou! — Šm. odjel do Prahy, a když o vánocích přijel zas domů, zvěděl, že má Bábinka ženicha. Bylo po idylle. V den Bábinčina sňatku napsal báseň ‚Ubohé ty srdce moje'". (Viz Básně, str. 8.)

[XL.] 17. XI.

Sabina ohlásil dva nové romány, „Blouznění" a „Synové světla". Je to Byronista „rozviklaný, ale bohatě nadaný". Od Janka Hovory (Nerudy) vyjde v brzce svazeček básní. „Nevím, co očekávati máme od něj; kéž aspoň něco dobrého!" Pražské noviny ohlásily, že na způsob „Czasu" vydávati hodlají za přílohu měsíčník, věnovaný vyššímu účelu, vědeckému a jmenovitě krásnovědeckému. „Toto má pro mne největší zajímavost a pro literaturu jistě nebude bez účinku, stane-li se totiž podniknutí to všeobecným a ne separátním. Toho dle zkušenosti mé je se co obávati. Myslím tím jednoduše to, že snad jen někteří spisovatelé, již známi a uznáni, se zas spojí (jako v Obzoru) k spisování článků do téhož časopisu. U nás je to móda škodlivá, poněvadž vzbuzuje odpor proti starším a zasloužilým v jistém ohledu spisovatelům; a nám přeci potřeba vážiti si jich i sledovati je. Nám chybí mnoho, co oni měli. Kdybych nové naší generaci heslo vyřici měl, neváhal

bych říci: „Bořiti přímě nebo nepřímě a stavěti na mělko.“ Než, že sobě vážíme starých výtečníků našich, toho nejeden poslední čas dal důkaz. 1. Postavení sochy Zábojovy v Králové Dvoře. Minulý měsíc. Jistě pěkné to oslavení starého dobrého Hanky. Mám to za literární slavnost a za žádnou jinou. Než Němci v tom hledali něco více, ba z komára udělali velblouda. Základ jejich považování je ten: Čechové prvnímu, úhlavnímu nepříteli Němců postavili sochu! Otvírejte hubu Němci! Ať si vzpomene ten zpupný národek český, že tomu dvě stě let je, co smělost jejich notně na Bílé hoře byla zpražena a živel český německým spoután, — a teď, podívejte se, jak si počínají! Věru, my bychom měli postaviti nový pomník na památku slavného výprasku na Bílé Hoře! Tak, bratří němečtí! Divno jen, že rakouská vláda to trpí; ale arciť, většina úředníků je česká, a ti to zamlčejí“. Tolik stojí zaznamenáno v Gutzkows Unterhaltungen am häusl. Herd“. Šm. odpovídá: nemyslil, že Němcům dánské a šlesvicko-holštýnské pletichy dopřejí starat se ještě o české cikány. „To vyznávám veřejně, že národ německý jako žádný jiný ze zvláštní pilnosti pečuje i o ten boží národek, který krysám říká: německé myši.“ 2. Výroční slavnost Jungmannova. Šm. zaznamenává průběh requiem. Sám vše pořádal za účasti studentstva i starých veteránů Klicpery, Hanky, Purkyně a j. Vše bylo tiché a velebné, jako onen genius, jehož památka se slavila. 3. Tylovi bude postaven pomník. Dr. práv Viták v Pelhřimově sbírá na to.

Šm. cituje ještě Kreuzzeitung, passus o poměru Čechů k Rusům, a uzavírá: „Zdá se, jako by i Čechové trochu nabývali politické platnosti světové. Ale to je lež, že máme vztek (co jsme zvířata?), když se Rusům něco nedaří. Co pak, když se o tom čte ve Vídni, co si myslí? Jaké naše postavení? Jak bych to řekl: My sedíme na vochlici s holou p —, hýbni se tam anebo sem, všude to píchá, a to nejlepší je, že nás berou někdy za ramena a — přistrčí. Wanderer 12./XI. dobře to utrhačství odmítl.“ Příště dále.



FEUILLETON



DOPISY MRTVÉHO.

V posledním čísle přinesly „Volné Směry" ukázky korrespondence Slavíčkovy. Podivná korrespondence! Je to divoch, který snaží se mluviti. Má věty těžce zmáhané, s drsnostmi, s vulgaritami časem. Vrhá je na papír bez snahy po logickém sečlenění, po slohové úpravě. V jeho pathosu často uklouzne mu výraz argotu. Mluva nemožná — a svěží a sytá v detailech, prudká ve svém výrazu, výstižná ve svém pozorování. Slavíček rve se se slovem jako se rval se svým dílem. Tento zápas dává vznikati místům zvláštní svěžesti. Sedmi slovy charakterisuje umělec krajinu: „Tam bylo echo, i když vítr hučel." Své sympatie a lásky: „Je to kus velké oblohy, jak se klene nad malým krátkým životem, boudami, z nichž se kouří a lesem kolem pasčat — kus života lidí, jak sedí osvětleni petrolejovou lampou v malé seknici selské hospody. — Ne jen tváře, ale celý život. Všechno se tu míhá a žije — a člověk to má rád." Jak vášnivě a prudce malují ty řádky, jak rády by zachytily a znovu vzbudily dojem!

Podivná korrespondence; kolik v ní materiálu ke kritice umělce a jeho osobnosti, k jeho uměleckému zápasu o s e b e! Slyšme jeho odpověď".

„Také chci se zmínit o kritikách berlínských, které dostávám pomocí vídeňského „obserwéru", píše Slavíček r. 1903 z Kameniček: „Až na to, že silně prozařuje jisté nesmiřitelné záští národní — a utajený vztek — jsou ostatní výtky zcela správné. Vytýkají nám pěti zastoupeným právem, že nemáme svého — jakéhosi samostatného nazírání na přírodu a tím i vyjadřování naše je běžné s produkcí francouzskou, německou atd. Nic typického — silně rasového — co by ukazovalo nové individuelní názory a pojetí přírody. Je to pravda; — cítím to jasně. Velice a jasně to pociťuji."

Uměleckým cílem Slavíčkovým je dospěti nazírání samostatného, svého výrazu, své formy. Cítí a hmatá zvláštní ráz české krajiny. Miluje ji tak prudce, a tak vášnivě rád by se jí zmocnil. Několik řádek po místě právě citovaném pokračuje:

„Když vidím chodit zde ty lidi dnes v kostele — v tom dešti jdou po silnicích, jež jsou obrostlé břízkami — všude ty táhlé linie vrchů mírně svahované, v čem je jistý rytmus — tak to všechno na mne působí jako jednoduchá národní píseň. A k tomu musí býti i jednoduché vyjádření — co nejprostší a bez techniky. Technika je snad už něco raffinovaného a snad i frázovitého. V několika jednoduchých tónech plave to všechno. Dojmy jsou tak silné, že mohou svou tíhou udivit. Nebo večer, když pasou zde krávy pod táhlým Vojtěchovým kopcem, na němž jsou dva vyhublé stromky a jen se mihají úzké pruhy políček a oranic v pestrých barvách jako fazol. — To všechno Vám je takové, že člověk vidí v dálavě nové jakés prostředky vyjadřovací, k nimž však jest — daleko — nekonečně daleko. — Cítí, že se to mění v něm a jaksi přelamuje. Poznává jiné nazírání a chtěl by shrnout všechno to do několika jednoduchých linií a forem s několika jen tóny, scelit tak, aby byla vidět v tom celá ta bída horských krajů v oněch rozsetých barácích se stavy a chudáky, kteří dřou se za pramizerný žold 50 kr. denně. A slunce když na ty táhlé

kopce svítí — zdá se mi, že svítí nevesele. Všechno se topí v červenavém světle, ale je to jaksi ztrnulé a nehybné, bez radosti. Jsou to divné kraje horské. — —"

Vrací se mu na mysl otázka umělecké výchovy, otázka poměru umělce k přírodě. Vybuchá v prudkých větách, jako vše u něho vybuchalo.

„Ubohé je to. Místo co by měly býti naše umělecké školy někde venku — uprostřed přírody a nezkažených modelů — jsou v městech. Zde ani jeden pořádný model ani opravdová příroda není. Ti udření, placení ubožáci — co stojí na všechno — ať je to alegorie — nebo co jiného — připadají mi jako koně z duchcovských dolů. Je to kůň a není to kůň.

Tady každý je srostlý s nebem a zemí. Těžké by tu byly modely. Já si nemohu malíře jinak představit. Nejen krása kraje — ale celý kraj. Když by měl někdo oči široce rozevřené — co vše by našel. A zatím mladí lidé v špíně měst a hospod pepických se válejí a pracují v akademiích na akkord. Tady i večer u toho Hejduka v hostinci ti lidé jak tam sedí — jsou to typy. A to všechno — schoulený život — osvětlený v tom kroužku petrolejovou lampou.

Člověk by se stal figuralistou, abych tak řekl; je to jedno; maloval by jen jiné objekty — maloval by všechno."

Slavíčkovi nechybí oči široce rozevřené. Chce velmi mnoho. Chce vniknout do vnitřního života těch lidí a toho kraje. Ale „nezmohl jsem ani tisící díl", doznává hořce sám umělec. V Praze vzpomíná na chvíle venkovské a prožívá nejhroznější krise. „Jsou to vzpomínky zhuštěné v jedno, shrnuté jako ten neb onen den prožitý s podrobnostmi třeba už vybledlými. Reelní skutečnost vlastně mizí a zůstává jen sytý dojem. Snad by to bylo teprve umělecké dílo!"

Ale Slavíček nebyl člověk passivity, člověk marných skrupulí, roztěkaných, neurčitých snů. Necouvá, nesmiřuje se. Jeho energie vztyčí se bezprostředně po takové melancholické chvíli. Opojí ho (jak píše v témž dopise) touha „udělat horko". „Prostředky jakýmikoliv — jak do toho, jak na to! Víte tak, jako na mezi — když je žhavá a mouchy bzučí a všechno se třepetá — skoro není nikde stínu, je všechno popáleno vzduchem."

Překotná jeho umělecká snaha jde od zklamání k nové víře, od ochablosti v novou vášnivost. Nevěřme jeho melancholické skepsi a jeho hořkým záchvatům. Dovede se vždy znovu vrhnout celou svou osobností na dílo. Zápolí s ním udýchaně a prudce, až ozvuk tohoto zápasu padá do jeho udýchaných prudkých vět. Jeho celé umělecké dílo je přese vše stálým kladem života. Zíráte a je vám smutně radostno. Čtete a je vám nejinak. V kterémsi ze svých dopisů podal Slavíček bezděčnou svou tehdejší charakteristiku a bezděčné proroctví příštího osudu:

„Žije tak člověk a má z života radost, a najednou se něco strhne a je po všem, jakoby té předešlé radosti ani nebylo — číhá to za každým bodem. — —"

Cosi opravdu číhalo. Když živelní radost odstoupila od umělce, bylo po všem. Bez své prudké radosti a bez své vzrušené víry nedovedl žít.

Viktor Dyk.

Z LITERÁRNÍHO ODBORU BESEDY UMĚLECKÉ.

Za posledního zimního období Literární odbor Umělecké Besedy konal v místnostech besedních řadu veřejných přednášek, rozhovorův a recitací za hojné účasti obecenstva.

✠

Dne 10. listopadu 1909 red. Jaroslav **Kamper** promluvil **O portrétech Máchových***; dne 28. listopadu univ. prof. Jan **Máchal O illyrismu a jeho hlasateli Ljudevitu Gajovi**; a dne 6. února 1910 dr. Albert **Pražák O Jaroslavu Vlčkovi**. Tyto přednášky buď celé nebo v podstatě vyšly potom tiskem jinde.

Vedle nich vyslechlo obecenstvo výklady ještě o thematech dalších.

Dne 14. listopadu 1909 přednášel spisovatel Karel **Kamínek O hledišti, jeho povaze a projevech**. Oceniv psychologické vlastnosti hlediště a projevy jeho jako projevy davové, snažil se dokázati, že hlediště bylo vždy stejné. Dokumentoval to řadou kulturně zajímavých detailů z poměrů divadelních jak se rozvíly ve starém Řecku, v divadlech římských, kde bouře v hledištích dosahovaly takového stupně, že nadšencům pro jejich projevy úředně vyhrožováno bitím, vězením, ano i trestem smrti, a kde poprvé objevili se favorites jako první pěkně vyvinuté obrysy klaky. Jda po stopách vývoje divadla, ukázal na vliv křesťanství, na nejstarší hry náboženské a prostředky, jakými byly přibližovány diváctvu, na nerovnosti mezi posluchačstvem ve Francii, sedadla po stranách jeviště postavená a pocházící z toho nepokoje, vyvolávané jak mladými šlechtici tak i dámami a později mušketýry královskými, jakož i na sesurovění ostatního publika, jímž ani Molière nebyl ušetřen. V divadle Odeonu byla poprvé zřízena sedadla, pořádek však nenastal. Následovaly premiéry mnohdy velmi bouřlivé od „Figarovy svatby“ až k Hugovu „Hernanimu“ i Aboutově „Gaëtaně“. Ani v Německu, ani v Anglii nebylo lépe. Šlechtici pořádali představení v bytech, lékaři a soudci nechodili do divadel, poněvadž bylo střediskem jich nedůstojným, ženy navštěvovaly hlediště s poloviční maskou. Ještě za dob Shakespearových hlediště pilo, kouřilo a hrálo v karty. V Německu byli to zejména studenti, kteří vší silou se přičiňovali o snížení divadla. Potom uvedl řadu znamenitých děl operních a činoherních, jež při premiéře propadla, později však slavila své slavné z mrtvých vstání. Promluvil dále o poměru autora k hledišti, o děkování, snesl řadu dokladů i z hereckých vrstev se ozývajících proti děkování herců za pochvalný applaus, snaže se z psychologie davové v hledišti naznačiti a upraviti poměr autora i herce jakožto uměleckých tvůrců v divadle.

Dne 12. prosince 1909 přednášel Karel **Kamínek O jeslích a vánočních hrách**. Probrav stručně historický vývoj jesli od nejstarší doby, upozornil zejména na krásné po té stránce práce v Italii, na Sicilii, na odchylný jejich ráz v Německu, u Slovanů, a zmíniv se podrobněji o jeslích českých, promluvil o počátcích dramatického umění ve středověku a zejména o první jeho fasi, o hrách církevních a z těch o hrách vánočních. Charakterisoval hry pastýřské, tříkrálové a hry o nářku Rachelině, jakož i způsob jejich reprodukce u jednotlivých ná-

* Pojednav podrobněji o historii ideálního portrétu, jenž tak dlouho pokládán byl za pravou podobiznu Karla Hynka **Máchy** a vyličiv jeho vznik i konec legendy o jeho autentičnosti, zmínil se o domnělém, r. 1906 objeveném akvarelu Jana Zachariáše **Quasta** a vyslovil svůj názor, že akvarel tento jest dlouho hledaným portrétem Máchovým. Argumentace, již uvedl, shodovala se v celku s tím, co šíře vyličeno v studii přednášejícího, „Máchovy portréty“ (v Praze, u Fr. Řivnáče 1910). Proti názorům v přednášce i citované studii vysloveným postavili příbuzní Quastovi své, zatím blíže nedoložené tvrzení, že sporný akvarel je autoportrétem malířovým a nikoliv podobiznou Máchovou.

rodů. Výklad svůj zakončil několika poznámkami o hrách loutkových.

Dne 19. prosince přednášel univ. professor Zdeněk Nejedlý O Ludvíku Rittrovi z Rittersberka. Význam Ludvíka Rittersberka nelze určiti konkretním činem neboť význam ten tkví ne v uměleckých dílech, nýbrž v osobním jeho působení na okolí. Tato jeho působnost však byla nemalá a má i historicky nemalý význam. Byl to duch čilý, smělý, ve všestranném zájmu rozbíhající se nejrůznějšími směry, tím však i vhodný prostředkovatel mezi uměleckými obory, pro něž všechny měl porozumění. Tím byl přiveden k řešení esthetických otázek, týkajících se všeho našeho umění, hlavně však hudby, pokud souvisela s naší literaturou. Zejména otázku národnosti v umění řešil ideově i technicky způsobem tak novým, že v tom stal se předchůdcem Hostinského a z prvních hlasatelů snah, vtělených potom měrou ovšem svrchovanou v dílo Smetanovo. Otázky o poměru národního umění k umění lidovému, o poměru českosti umění k idei slovanské vzájemnosti, v technice pak otázku hudební deklamace Rittersberk řešil věcně, přesně a pravdivě v duchu pravého uměleckého pokroku. K tomu svými spisy, jinak literárně bezvýznamnými, šířil obzory, zdvihal nízkou úroveň našeho hudebnictva. Sám jsa jen dilettant, nadšeně připravoval pád dilettantství a příchod velkého uměleckého genia. Toť rys mládí v činnosti Rittersberkově, jenž k němu poutal i nejmladší generaci, zatím literární. Družina „Máje" spatřovala v Rittersberkovi svého člověka a jeho pohřeb byl významnou manifestací této mladé literární skupiny. Vyplnění svých snů hudebních za Smetany Rittersberk se nedožil.

Dne 9. ledna 1910 přednášel doc. dr. P. M. Haškovec O počátcích francouzského románu novodobého, vlastně o francouzské novelle a románu ve stol. XV. a XVI. Nový román a novella, prosaické, jichž nejprvnější počátky sluší hledati jednak v starých překladech středověkých (biblických, klassických, východních), jednak ve scénách líčených kronikáři pozdního středověku, neboť oni jsou zabarvení renaissančního (Froissart, Commines), jednak v anekdotických příbězích literárních i skutečných, které podávány k poučení (Livre de M. de la Tour-Landry a j.), nemá ve svém základě psychologickém, ve svém vzniku, nic společného se starým veršovaným románem středověkým, leč pokud je také epickým dílem slovesným. Naučil se ovšem pozorovati skutečnost na fabliaux, která mají látky své z literatury tradicionální, častěji bral na se tvar oněch rozvlekle vypravovaných příběhů rytířských, rozmanitých dobrodružství, aby je zesměšnil, aby proti jich podivnůstkám bojoval, — ale je výplodem nového ducha.

Ten jeví se už v realistickém podání a směru románů, jež motivy své čerpaly hlavně z literatury tradicionální (jako Histoire de Jean de Paris); jeví se v malbě současných mravů, založení nikoli tendenčně satirického, jako bývalo ve středověku, ale ideového s humanistickým podkladem (jako v Saleově Histoire du Petit Jean de Saintré) nebo se skutečným uměním slohovým (Quinze joies de mariage), v zájmu nejen pro skutečnost, realitu života, ale dokonce i pro aktualitu (jako v Cent nouvelles nouvelles), třeba také to je pouze předstíráno a příliš papírové. Jeví se ve vlivu italské novelly moderní a jejího cítění nového, osvobozeného od pout středověkých, na tuto prosaickou tvorbu francouzskou konce

století XV. a počátků renaissančních (Nicolas de Troyes). Vidno, člověk novověký hledá novou základnu životní, nově a od sebe vycházeje, účtuje se všemi zjevy života, zejména se všemi city, a to nejprve se srdcem lidským — řeší poměr muže k ženě. Povaha tohoto písemnictví má tedy na sobě jistý rys praktičnosti. To se jeví už ve volbě prósy, která je obebnější pro vyjadřování myšlenek a kterou zpravidla volí analysa. Jí v kusech, které mají být řešením i výkladem, prokládají své synthetické verše (Jean de Bouchet).

Všechno, čím se ozývala, chvěla, radovala i trpěla doba obrození lidstva evropského, našlo výraz nadšení, odporu nebo výsměchu v groteskním díle Rabelaisově, groteskním z nepoměru mezi závratností touhy lidské a omezeností reality. Rabelaisovi následníci rozmnožují jeho poklad: Bonaventure de Periers přináší jistou pružnost, duchaplnost, sensibilitu, jako mívají skeptikové vůbec. Margueritte de Navarre snaží se smířiti cítění doby, zejména jejího sensualismu, s křesťanstvím, i dochází k platonismu i mysticismu; její vrstevnice Jean Flore hlásá a požaduje „égalité d'amour", ale učená Helisenne de Crenne s neobyčejnou jasností i hloubkou líčí úzkosti a utrpení milující duše, která však se podřizuje společenským požadavkům. Tvořice nového člověka, jiní hledají a odhalují duši lidskou, bretoňskou (Noël du Fail), jihofrancouzskou (Guillaume Bouchet, Cholière), burgundskou (Tabourot); jejich novelly dialogisované jsou často studnicí národopisnou; jiní, kteří jsou leda přáteli Rabelaisovými nebo jen trochu žáky jeho slohu, synthesují ze starověku do novověku (Caron, Tahureau).

Občanské války na čas zastavují rozmach produkce. Ale ještě za nich už se ukazuje nový proud: přechodní typ novelly jeví sice vlivy italské starší doby, ale zároveň sklon k hlubšímu pojímání lásky, jak mu učil vliv španělský, a s ním i k preciositě (Yver). Nikoli pikareska španělská, ale román a povídka pastýřská našly napodobení na půdě francouzské v této době (Nicolas de Montreux). Vyrojila se přečetná literatura „citová", hlavně román, a za doby Jindřicha IV. dostupuje jakési nadprodukce; celé dekady autorů (z nejplodnějších Des Escuteaux, Nervèze) hledají nové a nové konflikty lásky, nacházejí nové spory srdcí a problémy s tím spojené, jež řeší: náboženské boje, sociální postavení dětí k rodičům, jak jeho tvářnost měnil novověký individualismus, snahy po vytříbení forem společenských, kult osobnosti atp., to vše má v nich ohlas a často je takovému románu základem. Proti výbojnosti a filosofickému neklidu v první půli století tato literatura raději hledí smiřovat, uhlazovat. Vúsťuje do d'Urféovy Astrée, kterou namnoze pokládají za první francouzský román moderní.

Stého výročí narozenin Julia Słowackého vzpomněla „Umělecká Beseda" přednáškou, již dne 23. ledna před přečetným posluchačstvem proslovil spisovatel p. Frant. Kvapil. V úvodě poukázal přednášející na to, že Juliusz Słowacki není v české literatuře zjevem neznámým. V letech šedesátých seznamoval českou veřejnost s jeho poesií zvláště Josef V. Frič, později Antal Stašek, Julius Roth a Jar. Goll, v letech osmdesátých zejména Otakar Mokrý. Řadu vynikajících jeho děl máme ve výborných českých překladech. Přecházeje k vylíčení života a díla Słowackého, přednášející vytkl, že životní osudy básníkovy splétají se tak

úzce s jeho výtvory, že jich nelze ani od sebe odděliti. Pan přednášející, načrtav poutavý obraz mládí básníkova i prostředí, v němž se talent jeho rozvíjel, vzpomněl vzniku antagonismu mezi nim a Mickiewiczem, prvních prací básnických („Mnich", „Arab", „Bielecki", tragedií „Mindowe", „Marja Stuart", „Kordjan", „Balladyna", „Mazeppa", „Horsztyński" a j.), žen, jež v té době měly vliv na osobní jeho osudy i tvorbu (Ludvika Sniadecká, Elisa Morinová, Eglantina, Marya Wodzińská), a velikých cest, jež vykonal a jež inspirovaly jej k některým z nejkrásnějších jeho básní (na př. „Ve Švýcařích"). Vedle cesty do Řecka, Egypta a Palestiny důležit je v tom směru zvlášť jeho pobyt ve Florencii, kde vznikly „Anhelli," „Otec morem zachvácených," „Hrob Agamemnonův" a „Poemat Piasta Dantyszka v pekle". Také přátelský poměr k Zygmuntu Krasińskému vylíčen podrobněji, právě tak jako pobyt ve Florencii, pro tvorbu Slowackého neobyčejně plodný. Ve Florencii prožil básník též nové drama svého srdce s Anielou Morzczeńskou, jež skončilo tím, že Slowacki odjel do Paříže, neboť byl „chlapcem bez groše" a nechtěl vzbuditi zdání, že se uchází o ruku Aniely proto, že jest dcerou boháčovou. Když však dívka se trápila a záhy potom zemřela, neušetřil se básník sám trpkých výčitek.

V té době vydal řadu prací, jež jsou z nejlepšího, co napsal, ale polská kritika si jich skoro nevšimla, leda jen s úšklebkem. S Mickiewiczem se Slowacki sblížil na památné hostině u Januszkiewicze, kde oba skvěle improvisovali, leč sblížení to nebylo trvalé. Závistníci Slowackého se přičinili, aby dávná nechuť mezi oběma a dávný antagonismus neutuchly. Vydali proti S. paskvil, kde stálo, že Mickiewicz prý o něm v improvisaci své řekl, že není básníkem, a z vlastních jeho slov dýchala prý jen satanská jeho pýcha a samolibost. Mickiewicz na tyto všecky nepravdy mlčel — a tu vydal Slowacki „Beniowského", v němž dobrodružné příhody svého hrdiny z dob konfederace Barské promísil „digressemi", jimiž své všecky nepřátele a tupiče nelitostně zdrtil a ničemnost jejich na pranýř stavěl. Neušetřil ani Mickiewicze, ale přímo jej vyzval k básnickému souboji. „Beniowski" byl velikým vítězstvím, které dovršil ještě anonymní článek Krasińského „Několik slov o Juliovi Slowackém" v poznaňském »Tygodniku literackém", v němž oprávněnost Juliovy poesie a místo její vedle výtvorů Mickiewiczových skvěle byly prokázány. V té době prožil Slowacki též svou poslední lásku. Zamiloval se beznadějně do Jany Bobrové, kdysi první lásky Zyg. Krasińského, a zklamání to bylo snad příčinou, že též on nachýlil sluchu mysticismu Ondřeje Towiańského. Před tím ještě vznikly znamenité jeho tragédie „Jan Kazimír", „Krakus", „Zlatá lebka", „Beatrix Cenci", „Nenapravitelní", ale básník si jich nevážil a z některých dochovaly se nám jen nepatrné fragmenty. V novém duchu vznikla již dramata „Kněz Marek", „Stříbrný sen Salomey", „Záviš Černý", „Agesilaos", „Samuel Zborowski" a filosofické dílo „Genesis z ducha". Vzestup k dalším skvělým básnickým metám znamenají však teprve nádherný lyrický protest „Autorovi tří žalmů" proti konservatismu Zygm. Krasińského v „Žalmech budoucnosti" projevenému, a velkolepě pojatá dějinná epopej polská rázu pantheisticko-symbolického „Král Duch". Zůstala sic torsem, podobně jako též „Beniowski", ale znamená s ním vrchol

tvůrčí činnosti Słowackého, ano ještě víc — vrchol polského modernismu. K básníkovi „Krále Ducha" se otevřeně hlásí jako k svému otci celé generace polské poesie, i také nejnovější s Wyspiańským v čele — dobře S. prorokoval o sobě, že „jeho bude po smrti vítězství". A přec, když Słowacki 4. dubna 1849 zemřel, kráčelo za jeho rakví při pokřbu sotva třicet osob — Mickiewicze nebylo mezi nimi.

Přednášející, podav stručný rozbor všech předních výtvorů poesie Słowackého, vytkl poměr její k poesii Mickiewiczově i rovněž k naší době současné. Antický ideál krásy vtělil se v díla velikého Adama, ale na další rozvoj poesie polské zůstala bez značnějšího vlivu. Ve Słowackém ozval se však již plně člověk moderní se svými pochybnostmi, slabostmi i trýzněmi, a tím při velikých svých hodnotách ryze uměleckých, proteovské pružnosti fantasie, bohatství dikce básnické a nedostižné virtuosní formě verše on stal se „magnus parens" modernismu polského. Zneuznán a nedoceněn vrstevníky, stal se básníkem budoucnosti, a dosud na obzoru polské poesie září plným leskem veliká, jasná jeho hvězda.

Příště konec.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

Antonín Slavíček. XXXII. výstava „Manesa".

Nad mnohými věcmi zamyslíme se v těchto šedivých místnostech, s nimiž slunce obrazů mrtvého mistra zápasí naposled. Jaký prudký vír životní energie, neklidné a strhující! Jaká síla, jaká touha vysloviti všecko nesmírné bohatství žíznivého zraku a jeho hrdinných zkušeností! A tato elementární vášeň, jež roztáčí a roztancovává nehybnou architekturu městskou, jež uvádí sluneční paprsek do šíleného rytmu na stromech, lukách a lidech nebo v prudkých dialozích, tato neústupná vůle uměleckého sebevědomí — vysloviti se plně a stůj co stůj — má vyrovnávací chvíle citového rozněžnění, trpného oddávání se kráse a tragického sebeobětování, jehož neblahým svědkem byly smutné a chudé Kameničky. Ne, tam Slavíček neměl chodit! O kolik krásy ochudil sebe i nás! Či bylo to nutno, abychom byli konečně přesvědčeni o marnosti takové oběti? Jako by nám nestačilo poblouzení Fr. Bílka, hlubokého a opravdového umělce! Samovláda citu nemůže se připustiti v říši uměleckého tvoření; potlačuje organisující intellekt a drží umění ve službách idei literárních. Bohudík malířský instinkt Slavíčkův byl příliš silný a nikdy nezbloudil daleko. Je na prospěch jeho umění, že se mu nepodařilo naplniti obrazy abstraktním obsahem, historickou a raçovou tendencí, na ujmu zřetele esthetického. A tak zbývá mu mocný nepřítel, jehož nikdy nezdolal: jeho příliš veliká vášeň a láska k umění; citové bohatství, v němž se topila jeho úroda; přemíra citu, jehož svým nedostatečným intellektem nemohl ovládnouti; přílišné bohatství zrakového zření a změť ideových cílů; a vedle toho ovšem vrozený vkus a neomylný pud ve volbě látky. Prosekával se a zčásti se i prosekal k jednoduchosti, k jednotě, kde by obraz byl vším a technika (jeho virtuosní technika!) ničím. Maloval i obrazy chladné, šeré, melancholické a chudé v detailu i v barvách. Ale kdo ocení velikost jeho námahy a sebezapření? Kdo pochopí, jakých vítězství byl by dospěl jeho robustní štětec, kdyby byl měl více nadání a méně genia?

Celý umělecký vývoj Slavíčkův je řadou postupného osvobozování se. Začíná nesmělým a střízlivým kopí-

rováním přírody, stoje nerozhodnut mezi romantismem svého učitele Mařáka a jemným citem Chittussiho: povstávají drobné obrázky jako Tůň, Lesní cesta, Bechyňský klášter a Březový háj (1897), ještě bez Slavíčkovy síly a žhavosti. Znenáhla probouzí se v něm budoucí milenec života, malíř barev a světelného paprsku. To je Červnový den, Večer v Okoři a j., první úsměvy poznání. Potom učí svůj zrak na impressionistickém rozkládání světla a barev. První v Čechách maluje světlo. Červnový den byl jasný, ale nebohatý. Oko se zjemňuje a differencuje, hledá pro každý vjem zvláštní a přiléhavý tón. Maluje Park ve Veltrusích, sladký a nejistý jako vzpomínka; ranními parami a rosou dýchající Orání, Blátivou cestu a Příkrákov. Potom se loučí se světem a na čtyři léta jde na samotu hledat novou, mravní a těžko vyslovitelnou krásu. Kameničky zaujaly Slavíčkova ducha a naplnily jeho dobré srdce soucitem k ubohosti kraje a lidu. Umělec filosofuje. Radost a barvy zmizely. Ale dobrý duch jeho v čas jej vyvádí opět mezi lidi. Za sebou zůstavil červené, neúrodné lány, vydané větrům a slunci, bídné chalupy s šindelovými střechami a zbědovavanými obyvateli. Pokus o stilisaci se nezdařil a skončil chudostí a suchostí, kterou zavinila povaha krajiny i poblouzení umělcovo. Nepoznáváme malíře usměvavé a krásné staré Prahy. Ale jakmile se vrátil, zvítězila v něm všecka vášnivá láska k životu, k ruchu a barvě; plní veliká plátna krásou milovaného Města a znovu se blíží slunci — tak blízko, že záhy vidí jen slunce. A tu se stává impressionistou. Více však pracovní methodou než podstatou. Z té doby (1907) jsou smělé a sluncem prohřáté kusy přírody, jako Královská obora, Letenské sady a Pole kosatců. Barvy jsou zredukovány na pouhou zeleň trávy a stromů, žluť cest a fialové skvrny stínů. Zatím nepřestává milovat svou Prahu: maluje Ovocný trh, Uhelný trh (1908) a velký, s úžasnou vášní a nevázaností pracovaný obraz Prahy pro výstavu. Slavíček blíží se svému nejvyššímu bodu — pracuje s nesmírnou prudkostí u rozsáhlých pláten a vyhrává své nejslavnější bitvy: Pohled k Troji, Letenské nábřeží a Prahu s Letné, všecky tři ovládnuté nejen obsahově, nýbrž i formou. Zde poprvé promluvil monumentální malíř Prahy a české umění vytrysklo sopečnou silou Ale umělec nedožil se šťastných dní, kdy by tato síla byla bývala zkrocena a ochočena. Pro svou vysoko vypiatou linii byl by snad našel i soulad; podléhající bouři tónů mohl býti dirigentem; byl by se naplnil jeho sen „o jednoduchém prostředku", který v něm dřímal hluboko, ale který ještě neměl ujasněn, ani v moci. Instinkt byl by se proměnil v čin.

+

R u d o l f i n u m: 70. v ý r o č n í v ý s t a v a K r a s o u m n é J e d n o t y p r o Č e c h y.

Mezi vystavujícími Němci, Francouzi, Angličany a Poláky mizejí čeští umělci počtem i jakostí svých prací. Pouze dvě veliké krajiny Kalvodovy hlásí se o pozornost pěknými barvami a odvážným rozběhem. Stretti, Panuška, Vacátko, Langer, Kaván, Šimon a j. jsou většinou zastoupeni jen jedním (ne vždy nejlepším) obrazem. Svěží je akvarel Zeyerův, malovaný plným štětcem a ráznými tahy. O Jakubovi a Váchalovi, Slovákovi a Malém raději pomlčíme. Z Němců vystavuje Liebermann Hollandské děvče, postavu realistické krásy, ale staršího data; Slevogt Muže s papoušky v plném slunci, bravurní Studii, Skizzu podobizny a obyčejný ženský

akt; Klemm a Thiemann mají zde několik dřevorytů známého rázu. Ungrova jemná kresba dívčí hlavy je z nejpěknějších v celé výstavě. Nejvýše stojí tři olejomalby Thea z Brockhusenu. Jeho veliký kvetoucí sad s městem v pozadí je krásný v celkovém pojetí, v barevné síle a lásce ke krásné linii. Za to na Letní večer Worpsweďana Vogelera není možno dlouho hleděti bez odporu; osoby, symetricky rozestavené, jsou malovány jako lepenkoví panáci pro děti, kteří čekají, až je někdo vzadu zatahá za provázek, aby hrály, pily, mluvily a pohybovaly se. Mezi Francouzi vyniká J. F. Raffaelli svým Podzimem života se srdečnými hlavami stárnoucího pána a dámy, za nimiž je rej života s posledními radostmi podzimu. Cosi ze smutku a opuštěnosti tohoto obrazu mají i lepty Podomní obchodník a Pustý kout. Daucherova krajina popelavých tónů a širokého průhledného obrazu připomíná malé krajinky z počátku minulého století. Angličané Whistler, East a Brangwyn dokazují svou nepřekonatelnost v grafickém umění. Zvláštní místnost mají Poláci. Axentowicz representuje salonní umění hledaných nuancí a linií, blízké virtuositě. Dekorativnější je Mehoffer a Karpiński. Jarocki, Tautsch, Sichulski a Podgorski stavějí proti stilisaci a kultuře svých druhů brutální sílu, vášeň, mnohost a barevnou polyfonii, se zřejmým úsilím těžiti z folkloristického bohatství, jehož skýtá venkov. Tato snaha po mnohosti a výrazu vede je ovšem velmi často k beztvárnosti a nedbalé komposici. A kde komponují, mizejí při malbě kožichů, čepic, šátků a jiných rekvisit hodnoty esthetické.

Štěpán Jež.

HUDBA.

Vypravením Straussovy Elektry Národní divadlo vykonalo umělecký čin významu zcela mimořádného. Uvedlo k nám dílo, jež značí nejnovější fasi vývoje dramatické hudby světové, poslední a nejvyspělejší práci skladatele, jemuž v opeře powagnerovské náleží bez odporu jedno z prvních míst. Kdežto z Wagnerových oper toliko čtyři byly až dosud uvedeny na naše jeviště, a právě vrcholných jeho děl (mimo Meistersingry) naše obecenstvo z českého provedení nezná, čtvrté operní dílo Richarda Strausse dostalo se k nám velmi záhy po premiéře (byla 25. ledna 1909 v Drážďanech). K pochopení a ocenění Elektry nedostávalo se našemu obecenstvu průpravy, tím více, že nezažilo dosud ani Straussových děl symfonických, jichž dokonalé ovládnutí vedle znalosti předcházející jeho opery, Salome, podmiňuje porozumění Elektře, jejímu novému rázu. Tomu, kdo dobře zná Straussův umělecký výkon, Elektra není ničím „sensačně“ novým a překvapujícím; uvědomí si zajisté, že mezi Elektrou — přes veškeru nepopiratelnou novost zjevu — a předcházející tvorbou Straussovou jsou vztahy velmi blízké, že Elektra jest jen další krok na vzestupné dráze Straussova vývoje. Toho všeho však nebylo u našeho obecenstva divadelního, jež právě vinou divadla navyklo si pohodlně naslouchati operám nejstarobylejší šablony. Přes to možno úspěch premiéry nového díla Straussova u nás (25. dubna) nazvati přímo velkolepým.

Byť sebe víc se rozcházely úsudky o hodnotě poslední opery Straussovy, jednoho nemůže jí upříti nikdo: elementární dramatickou sílu, kterou si posluchače přímo podmaňuje, a to i laika, jenž ani netuší, co vše tato hudba přináší

nového, nezvyklého, odborníku třeba záhadného. Strauss zvolil si ke komposici hotové drama Hugona z Hofmannsthalu, jako před tím komponoval hotové drama Wildovo. Tato zmodernisovaná Elektra, v níž Elektřina touha po pomstě za vraždu na Agamemnonovi spáchanou vystupňována až v krvelačnost, kde od začátku do konce toneme v moři vášně, kde není oddechu, naopak stálý var, jediný mocný proud, který nás neúprosně unáší až ke katastrofě, — klade výrazové schopnosti hudby a dramatické potenci skladatelově požadavky na pohled nesplnitelné. Strauss rozřešil daný úkol způsobem geniálním. Jeho dílo jest úchvatně koncipováno. Smělý vrh, strhující vznos, nepřetržitý vzestup má ten obrovitý celek jako z jednoho balvanu tesaný — podivuhodno, uvážíme-li, jak úzkostlivou péči skladatel věnoval charakteristice každého hnutí na jevišti, a zvláště, k jakým vrcholům vzpínají se jednotlivé scény. Vyslechneme-li široce založenou, vypiatou scénu Elektry a Klytaemnestry, zdá se nám, že není už možno stoupati výše, zde že jest vrchol díla. Ale scény následující vyvedou nás z tohoto klamu: Elektra přemlouvá Chrysothemidu, aby vykonala vraždu, tóny tak suggestivní síly, že nemožno ubrániti se dojmu ještě mohutnějšímu, a když po této scéně opět do závratné výše vyhnané (Elektra prokleje svou sestru) objeví se Orestes, dojem se ještě stupňuje (zase novými prostředky). Scéna Orestova, kterou, jak každý vycítí, takto mohl napsati jen rozený dramatik nejvzácnějších kvalit, zdá se mi se stanoviska ryze hudebního nejobsažnější částí díla. Že po tom všem, co předcházelo, závěrečná scéna Elektřina může ještě působiti dojmem vrcholným, jest prostě podivuhodno. Strauss jen zdánlivě nešetří prostředky výrazu; celek projevuje uměleckou ekonomii a reflexi, bez níž dílo tak komplikované, jako jest zpěvohra, není vůbec myslitelno. Tato ekonomie vysvitne zcela jasně, až jednou, za několik desítiletí, neobvyklé prostředky barvy nástrojové, harmonie a polyfonie, kterých užívá dnes Richard Strauss, stanou se obecným majetkem.

Hudba Elektry zdá se snad na prvý poslech blízko příbuznou hudbě Salome. Ale jako krvelačná Elektra nemá nic společného s perversně smyslnou hrdinkou Wildovou, tak i hudba poslední opery Straussovy přináší proti Salome nové tóny, nový výraz. Elektra značí nejen technikou, nýbrž i jako individuální celek, jako umělecké dílo, podstatné obohacení hudby. S výše, na níž stanul Strauss tímto dílem, otvírají se nové, široké obzory budoucnosti.

O provedení Elektry možno mluviti jen s největším uznáním. Bylo důstojné významu díla. Velký podíl na krásném výsledku celkovém má p. Kovařovic. Partitura Straussova ukládá dirigentovi v každém směru problémy tak obtížné, že je může zmoci jen dirigent nejprvnějšího řádu. Pan Kovařovic s láskou věnoval se svému úkolu, takže práce, kterou na studium díla vynaložil, při vysoké jeho kvalifikaci dirigentské byla korunována nejkrásnějším výsledkem. Dovedl také mohutný orkestr, kterého Strauss většinou diskretně užívá, ztlumiti tak, že téměř nikde nepřehlušoval zpěvu. V exponované úloze Elektry pí. Slavíková podala výkon, který předstihl vše, co jsem dosud od této umělkyně slyšel. Hlasově svěží do posledního taktu (úloha činí na sílu a vytrvalost hlasu obrovské požadavky), vytvořila postavu ucelenou a životnou, psychologicky jemně propracovanou. Sl. Valouškova v úloze Klytaemnestry, pí. Bobková

jako Chrysothemis doplnily s nevšedním zdarem trojici hlavních postav díla. Všem zúčastněným dámám (představitelky služek nevyjímaje) nemohu však dosti důtklivě doporučiti usilovnou péči o srozumitelnost a výraznost slova. Oresta výrazně hrál i zpíval p. Huml, který i jadrně deklamoval. Menší úloha Aegistha byla dobře opatřena p. Lebedou. Znamenitá byla tentokráte režie p. Polákova (jen běhání s pochodněmi bude nutno omeziti na nejmenší míru). Scéna svou lapidární jednoduchostí působila mohutným dojmem. Premiéry Elektry bude vždy vzpomínáno jako významné umělecké události.

Dodatkem k poslednímu referátu několik slov o aktovce Adolfa Piskáčka Divé Báře, jež spolu s Malířským nápadem měla 11. března v Národním divadle premiéru. Jest to první operní práce skladatelova, vzniklá sice r. 1899, ale slohem náležející dobám dávno minulým. Nedramatická hudba Piskáčkova, v níž nejvíce se uplatňuje vliv Dvořákův, vedle něho (ve sborech) i Bendlův, zápasí s nedostatky nemožného libretta, nešťastně zdramatisované povídky Boženy Němcové. Propustil-li autor na jeviště tuto práci, svědčí to o nedostatku autokritiky.

Ze záplavy koncertů zmiňuji se o produkci Orkestrálního sdružení (dne 18. dubna), jejíž zajímavý program, věnovaný hudbě německé a ruské, přinesl cennou novinku: tři zpěvy z Mahlerova cyklu Des Knaben Wunderhorn (s orkestrem). Zpívala je s velikým uměním pí. G. Horvátová, jež dovedla ztlumočiti kouzlo jejich lidově zbarvené, vřelé, jímavé melodiky stejně výstižně, jako dirigent koncertu, Otakar Ostrčil, barevné a dynamické odstíny jemně spředeného orkestru Mahlerova. Provedení celého programu, z něhož zvláště ještě Weberova zapadlá ouvertura Vládce duchů zajímala souvislostí s uměním mladého Wagnera, stálo ostatně na oné úctyhodné výši, jíž Sdružení dostoupilo za uměleckého vedení Ostrčilova.

Bedřich Čapek.

LITERATURA.

Gabriele d'Annunzio: Forse che si, forse che nò. V Miláně 1910. Fratelli Treves.

Nový román Gabriela d'Annunzia byl očekáván s jistou zvědavostí. V posledních letech; sensacemilovný a velikášstvím nemocný autor věnoval se příliš svým pokusům dramatickým, tak zřídka úspěšným, a od vydání románu Oheň (Il fuoco) nadobro zanedbával románovou produkci. Pustil s mysli svůj původní plán utvořiti z napsaných i dosud nenapsaných svých románů tři cykly: Lilie, Růže a Granátového jablka. Toto rozvržení zmizelo ze seznamu jeho prací, jak vykazuje i nově vydaný román Snad ano, snad nikoli (Forse che si, forse che nò). Noviny hlásaly už dávno před vyjitím knihy její sensačnost, už tehdy, kdy d'Annunzio při aviatických závodech v Brescii vzlétl do vzduchu s jedním ze vzduchoplavců a ohlásil, že napíše román, v němž vylíčí své dojmy. Předešlý měsíc dokonce odebral se do Paříže, aby si tam koupil svůj vlastní aeroplán. Zná své obecenstvo a ví, jak na ně působiti: zasahováním do aktuálních otázek.

Nový jeho román je epičtější než všecka předchozí produkce jeho, je dramatický a tím i tragický, na rozdíl od lyricko-filosofického tónu dřívějších románů autorových. Rozdíl ten je nápadný, ač jinak na této knize je trochu z každé z autoro-

rových zálib, hlavně uměleckých. Je tu láska k antikvitám, archaistické sny vracející se k renaissanci, je tu slovní skulpturálnost, vzrůstající z krásného — dosud — slohu autorova.

Některé postavy kresleny plasticky a ostře. Tak aviatik Paolo Tarsis, žulově tesaná figura otužilého a neohroženého sportsmana, celá jako ze železných kostí. Stejný je i jeho druh Cambiasso — a stejný a společný ideál obou: konečné rozřešení vzduchoplaveckého problému, stůj co stůj, byť i za cenu vlastního života. Cambiasso končí tragicky: zaplatí jeden z úspěšných vzletů vlastním životem. Spisovatel, bera si za pratyp vzduchoplavce Daidala z antické pověsti, vytváří řadu nádherných obrazů a symbolů, slaví jako heroy tyto průkopníky aviatiky, velebí jejich snahu jako vyšší projev lidství. D'Annunziova kniha v příslušných stránkách je opojnou, v lyrismu se rozplývající apotheosou člověka, který vítězí nad přírodou, apotheosou budoucnosti.

Ale s tímto základním, tak sensačně ohlašovaným motivem spojena je historie srdcí, spojena zcela neorganicky; líčené drama lidské vášně není ve vnitřní spojitosti s daidalickým ideálem. Jsou tu zajímavé postavy žen; Vana Lunatiová, měkká, passivní, ale vášnivě, na smrt milující; její ovdovělá sestra Isabella Inghiramiová, renaissanční postava, krasavice a upír, vášnivá až k perversi, měnivá, upomínající na dogaressu z malé dramatické práce autorovy, „Sen podzimního večera“.

Autor uprostřed knihy opustil hlavní předmět svého zájmu, dobytí vzduchu a octl se v ovzduší vášně, lidské a prosté. Vana miluje Tarsise, který však hned od počátku, kdy se k ní přiblížil, byl zlákán raffinovaně svůdným uměním Isabelly. Vana je sžírána mukami, které rostou, když poznala zvrácenou dychtivost po mužích u Isabelly, která nikdy není nasycena a která v své stupňované vášnivosti jde tak daleko, že se oddává i krásnému svému bratrovi Aldovi. Použití tohoto choulostivého motivu tragiky upomíná zajisté na „Città Morta“; a připojte k tomu ještě maličkou sestřičku obou žen, Lunellu: vystříhává s podivuhodným uměním různé figurky z bílého papíru, a můžete k ní snadno nalézti analogii v G i o c o n d ě, v postavě jasnovidky Sirenetty.

Sílu vášně na obou stranách, její živelnost, nedbající konvencí, lze poznati ze scény, kde v prudké hádce vybíjí se nenávist obou sester: to jsou ženy, jen ženy, jimž jde o muže. je v nich vyšší síla, která na obou stranách udržuje vášeň, jíž jsou obě slepě poslušny. Tragika je nezbytna, téměř jako v osudové tragedii; osud nahrazuje přírodní sílu a urychluje komplikovanost případu. Hnána touto silou, Vana prozradí Tarsisovi poměr Isabellin k bratrovi — a pak vykonavši poslední svůj čin, usmrtí se: způsobem poetickým, ba divadelním, položivši dříve, než se probodne dýkou, k svým nohám kytici žlutých růží. Přirozeně rozpoutá se pak i bouře a zmatek mezi oběma milenci, jejich láska vchází do stadia šíleného a neodvratně tragického. Isabella hledá v noci Tarsise, padne do rukou perversních pobudů, kteří ji zneužijí a z jejichž rukou vychází šílena. Končí svůj renaissančně vášnivý život nevyléčitelnou choromyslností — a Tarsis vrací se k svému aviatickému ideálu.

Již tento stručný obsah dává na srozuměnou, že tempo nového románu d'Annunziova, zvláště v druhé polovici, je o mnoho živější než jsme

tomu u něho zvyklí. Kniha trpí obvyklou u autora snahou po sensačnosti, chabou psychologií, ale její harmonie, tentokrát osvěžená ostrou chutí raffinovaného naturalismu, má nové tóny. J. R.

ZPRÁVY.

IN MEMORIAM.

Smrtí vicomta de Vogüé (†24. března) „vévodské křídlo“ Akademie ztratilo nejvýznačnějšího svého představitele; Francie vynikajícího spisovatele a předního zástupce novokřesťanství v současné literatuře; Slovanstvo, zejména Rusko, oddaného, upřímného přítele. Eugène Melchior de Vogüé za svou slávu a za křeslo v paláci Mazarinově děkoval jen sobě, své práci a svým vědomostem, ne šlechtickému svému jménu ani příbuzenství se slavným archeologem Charlesem Jeannem de Vogüé. Byl poměrně mlád přijat mezi nesmrtelné. R. 1888, kdy jej zvolili, bylo mu teprve devětatřicet let (narodil se v Nizze r. 1849), a v tu dobu mladí akademikové byli ještě vzácnějším zjevem, než jsou dnes, kdy sedmadvacetiletý pan Richepin mladší ohlašuje svou kandidaturu do Akademie. Vicomte de Vogüé dostal se do literatury oklikou přes diplomacii. Raněn byv ve válce francouzsko-německé, pobyl nějaký čas jako zajatec v Německu, a vrátiv se, věnoval se diplomatické kariéře. Cařihrad, Kahýra a Petrohrad jsou milníky této krátké dráhy, kterou zakončil jako vyslanecký tajemník. Poznal daleké, cizí kraje, a jich život cele zaujal jeho bystrou pozornost a vnímavý zájem. Ne jednotlivci, národy jej zajímaly: generace a plemena, nositelé velikých myšlenek, tvůrci velikých činů. Zvykl si naslouchati tepu všech srdcí každého národa, sledovati nejskrytější hnutí lidové duše.

Tváří v tvář veliké, tisíciletími vytvořené kultuře egyptské vzniklo v něm poznání, že jedinec je nic a plémě všecko. Na svaté Rusi, k níž přilnul celým srdcem, vlivem ruské literatury dovršil se tento vývoj jeho ducha. Nic neplatí jednotlivec, k zájmu celku je nutno upříti pozornost. A literatura není jen hrou krásných forem, vírem oslňujících barev, ale hlavně nádobou pro náplň myšlenek a citů doby, které slouží. Je nutno, aby byla hlasatelkou pravdy, povzbuzením a útěchou. Úcta a podiv k heroismu, který mu byl nejkrásnějším květem ducha a srdce, úcta a podiv k velikému činu bezděky jej vedly k živnému zdroji každé velikosti, k víře. Jako zbožňovaní jeho mistři ruského románu, i on hledal a nalezl oporu v křesťanství, zbaveném vnějších prázdných forem, pompy ritu, očištěném od pozdních přívěsků, v křesťanství evangelii. Stal se apoštolem těchto myšlenek, jež zčásti vytryskly v něm samy, zčásti přešly v jeho duši z děl velikých romancierů ruských. Bylo něco kazatelského v jeho próse elegantní a pružné, jasné jako křišťál a prodchnuté lehkým nádechem melancholie. Se svým korrektním a uhlazeným stilem, rozsáhlými vědomostmi a bohatstvím zkušeností byl jako předurčen za spolupracovníka „Revue des Deux Mondes“, prost jsa vlastností skoro nezbytných u členů kruhu, jenž plnil list někdy Bulozův: suché pedanterie a upiaté důstojnosti.

Hned první články Vogüéovy vzbudily pozornost, která pak věrně provázela všechny práce, vyšlé z jeho skvělého pera: „Les fils de Pierre le Grand“, „Régards historiques et littéraires“ „Heures d'histoire“, „Le manteau de

Josephe Olénine“, „Le rappel des ombres“, „Jean d'Agréve“, „Contes d'hiver“ (česky „Lid a páni na Rusi“), „Les morts qui parlent“, „Le maître de la mer“. Ale kniha, na níž stojí jeho sláva a jež jméno jeho dochová budoucnosti, je „Le roman russe“, dílo prolínavé analyse, jemného pochopení, vroucích sympatií a hlubokého podivu. Jím otevřel Francii (a nejen jí!) okno do ruského světa. Byl to objev, veliký, šťastný objev duchaplného muže, jenž zvykl dívati se z bezprostřední blízkosti na hru a zápas živých sil, která sluje historií, a jenž neoslněn velkoleposti divadla, které mu odhalily daleké cesty a pobyt na nejvyšších vrcholech výšin společenských, zachoval si sílu a svěžest postřehu a schopnost podivu. „Le roman russe“ není jen pamětihodná kniha, je to veliký průkopnický čin, jenž otevřel Tolstému a Dostojevskému cestu do Francie a zjednal jim tam možnost pochopení. Ale zájem jeho neulpěl jen na Turgeněvu, Dostojevském a Tolstém. Krásné jeho studie o Čechovu a Gorkém svědčí, jak znal i nejnovější literaturu a jak oddaně sledoval její rozvoj. Kterak znal a miloval Rusko, ruský lid, ruskou literaturu, jak hluboko nahlédl do duše ruské, dosvědčila znovu jeho krásná řeč při loňských slavnostech Gogolovských v Moskvě. Byl to jistě z nejkrásnějších okamžiků jeho života, když po letech znovu zavítal do sama srdce Rusi a viděl, jak pomalu okřívá z těžkých ran, utrpěných katastrofami posledních pěti let. Viděl před tím po letech zase Německo a byl ohromen úžasným rozpětím jeho sil. Nepoznával v něm Německa z dob svého válečného zajetí. Poslední pobyt na Rusi rozplašil snad chmury, vzbuzené poznáním obrovského rozmachu dnešního Německa a jistě jen posílil jeho nadšenou víru v budoucnost ruského národa, s nímž sblížil se i tím, že pojal za choť Rusku, sestru generála Anněnkova, budovatele dráhy zakaspijské. Vogüé miloval Rusko, zemi i lid, poněvadž je dobře znal. Nás Čechy poznal jen zběžně, zastaviv se ke kratičkému pobytu v Praze, když tudy jednou před lety projížděl. S úžasem prohlížel si svým monoklem ve výkladech knihkupců české knihy, svědčící o existenci literatury, jemu známé dotud sotva z doslechu.

*

Krátce před vicomtem de Vogüé zemřela v Paříži paní Marnièreová, jejíž pseudonym Jeanne Marni byl jistě z nejpopulárnějších literárních jmen současné Francie. Její větší práce, k nimž se, povzbuzena velikým úspěchem dřívějších svých svazků, obrátila, romány „Le livre d'une amoureuse“ a „Pierre Tisserand“, nevzbudily za hranicemi francouzskými ani setiny toho zájmu, s nímž setkaly se její švižné, podivuhodně koncisní a brillantně vystupňované dialogy, původně ukládané ve sloupcích „Vie Parisienne“, odkud sebrány do svazků, rozlétly se v bezpočtu exemplářů po celé oblasti francouzského jazyka a horlivě byly překládány do všech snad řečí evropských. Měly skoro napořád stejný předmět, tyto rozkošné, delikátně odstiňované a mistrovsky rozčleněné scény-dialogy: Pařížanku, na pohled lehkomyslnou, rozmarnou, těkavou a vrhající se bez mnoha skrupulí do odvážných dobrodružství, s nervy, bičovanými stále novými sensacemi a rozehranými neukojitelnou touhou, ženu v celku půvabnou, roztomilou, ale povrchní, ubohou hříčku nekontrolovatelných vlastních rozmarů a vášní. Teprve přihlédli-li jste blíž, viděli jste, že ta, jíž sledujete na křivolakých cestách její milostné touhy,

není jen nafintěná loutka, ale ubohá, trpící žena, že v očích pod naličeným obočím zrcadlí se zmučená duše a pod záplavou krajek a šelesty hedvábí bije raněné, krvácející srdce.

Němý smutek ženství, předurčeného k utrpení, mluví z těchto rozkošných dialogů; jeho diskretní parfum se třese nad břitce pointovanými jejich větami, jako by to z puklých váz srdcí linula se mdlá, hořká vůně nezvratné jejich tragiky. Na pohled mondainní feuilletony, nelekající se choulostivých situací, ale ve skutečnosti dýše z nich tolik lidskosti, soucitu a především srdečnosti, která osvěžuje jako doušek pramenité vody. A nikde ani stopy po sentimentálnosti. Je to všechno tak svěží, vše plyne tak hravě a lehce, vše šumí a tryská, vše je tak křišťálově průzračné a jasné. Úsečnost a švih těchto dialogů, uložených v knihách, jako jsou „Comme elles se donnent“, „Fiacres“, „Comme elles nous lâchent“, „Les enfants quelles ont“, „A table“ atd., je zrovna předurčuje pro scénickou recitaci. Vskutku také některé z nich i na scéně dodělaly se úspěchu, o který se Jeanne Marniová marně pokoušela svými komediemi (Manoun a j.). Došla vlastně jediného divadelního úspěchu hrou „Jho“ („Le joug“), kterou napsala společně s Albertem Guinonem. Do češtiny přeložena řada jejich prací. Knižně vyšly „Drožky“ a „Jak ženy milují“.

+

Dne 30. března zemřel v Paříži básník Jean Moréas, jistě z největších jmen moderního Parnasu francouzského. Byl velikým umělcem slova, nedostižným mistrem verše, jenž pod jeho rukou rozezvučel se tóny před tím neslyšenými, rozzářil a rozehrál se novými odstíny a novými svity barev. Jeho mistrovství slova, bohatství jeho slovníku překvapovalo tím víc, že nebyl rodem Francouz, nýbrž Řek. Jmenoval se vlastně Papadiamantopulos a narodil se v Athénách, ale velmi záhy přišel do Francie a osvojil si všechen ohromný poklad jazyka francouzského tak dokonale, že proň neměl tajemství. Byl básník neobyčejně delikátní, zasněný v svět čarovných fikcí a kouzelných vidin. Cudná krása jeho poesií, v nichž zakleto je tolik hudby, tolik harmonie a které svítí kouzelnými barvami pohádkových krajů, uchvátila mládež a kruhy literární hned, jak první jeho knihy se objevily. „Les Syrtes“ a „Les Cantilènes“ získaly mu lásku a podiv všech přátel poesie, a když vyšel „Le pélerin passionné“, použili literární jeho přátelé této příležitosti, aby nadšeným holdem, který mu vzdali o banketu, pořádaném na oslavu nové této sbírky, upozornili na básníka skvělých těch slok i širší veřejnost a kruhy officiální. Konec příště.

J. K.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 19. května 1910.

R. XXXVIII. LUMÍR ČÍSLO 9.

ALFONS BRESKA:

GEORGES RODENBACH.

Stejně jako Antwerpy, jako Benátky, byly i Bruggy ve středověku město mocné a bohaté. Koráby s nákladem nejdrahocennějších předmětů dalekých krajů kotvily v jejich přístavě. A opět odjížděly obtěžkány drahými látkami, suknem a hedvábím. Tenkráte Bruggy měly čtvrt millionu obyvatelů. Ale již koncem patnáctého století nastal obrat. Bruggy stihl týž osud jako Benátky. Moře zanevřelo na ně. Vzdalovalo se víc a více a písek zanášel přístav. Všechny pokusy smířiti moře s městem zůstaly marny. Moře odešlo jinam. Bylo to jako konec jejich lásky. A Bruggy osiřely. S mořem odešel všechen ruch a život, všechen lesk a všechna radost. Obyvatelé se vystěhovali. Moc a obchod strhla jiná města. Z dob bývalé slávy a nádhery zbyly Bruggám jen jejich paláce, chrámy a jejich umělecká díla jako vzpomínky na krásnější minulost. Koncem století devatenáctého měly Bruggy již sotva padesát tisíc obyvatelů, z nichž polovinu tvoří chudí a kněží.

Ale jako Farazyn v Rodenbachově románě Zvoník, neustali obyvatelé Brugg sníti o tom, aby vrátili městu bývalou slávu. Dnes jejich sen je částečně naplněn. Obrovským nákladem několika set millionů prohlouben průplav a zbudován přístav. Moře připoutáno opět k městu. Bude tento návrat trvalý? Nezradí znovu moře při nejbližší příležitosti Bruggy? Moře je milenec vrtkavý a nestálý. Probuzeny jeho laskáním, po pěti stoletích spánku procítají Bruggy opět k životu. Není poněkud marné a bezúčelné toto vzkříšení Brugg? Byly-li kdysi slavným přístavem, budou jím ještě dnes? A pak, čím budou Bruggy nyní? Čím budou se lišiti od jiných obyčejných obchodních měst? Tajemství jejich krásy tkvělo právě v jejich smutku a mlčení. Byly jediné. Nebylo lépe změniti je ve veliké museum umění, než ničiti jejich melancholickou krásu ve prospěch moderního ruchu a zištných zájmů? Bruggy měly zůstati městem ticha a bolesti, oním Mrtvým Městem, jež navštěvují jen snílkové a umělci, archaeologové a starožitníci, samí poutníci ke hrobu Umění . . .

Bohudík Rodenbach se nedočkal tohoto oživení Brugg. Zemřel dříve. Bylo by to pro něho bývalo jen novým utrpením. On si nepřál jejich vzkříšení a byl by protestoval proti němu, jako protestoval již ve Zvoníku názory svého Borluuta. On poznal jasně, že krása Brugg tkví právě v jejich mlčení. V tom jejich sláva, že náležely těm, kteří se zřekli všeho: kněžím a chudým.

Rodenbach miloval mrtvé Bruggy. Či není možno milovati smrt a milovati bolest? Krása bolesti je krásnější a hlubší krásy radosti. A to je právě krása mrtvých Brugg. Ukončená sláva. Průplavy jsou mrtvy. V jejich žilách přestalo bíti moře. Ulice jsou neživé, domy zamčené a zvony neustále stříkají své zvuky na město jako kropáčem na rakev... Nikdo nezachytil mistrněji dušičkovou náladu tohoto Šedého Města. Rodenbach vylíčil je nejvěrněji ve svých spisech, jako jeho přítel Henri Le Sidaner je nejlépe namaloval.

Celý život podléhal jich vlivu. I když později žil v Paříži, nikdy nezapomněl tohoto města. Každé zrcadlo matně svítající někde ve foyeru divadla nebo v zákoutí salonu připomínalo mu mrtvé hladiny bruggských průplavů. A tisíce jiných drobností mu je znovu a znovu vyvolávají. I v Paříži žil v Bruggách. Umění Rodenbachovo je jedinou rozpomínkou na dny mládí, strávené v tomto šedém městě. V hlavním jeho díle Mrtvé Bruggy je toto město i hlavní osobou knihy. Má vlastnosti lidské: radí, nabádá, přemlouvá k činům svými kostely, věžemi, zvony a hlasy, vycházejícími z jeho starých zdí a průplavů. Ono formuje duše lidí, kteří v něm žijí, a určuje jejich jednání. Bruggy rýsují se v pozadí všech jeho děl. Všude zahlédáme jejich mrtvé průplavy s labutěmi, obloukovité a lomené mosty, osamělá nábřeží s bledými stromy, starobylé budovy, jichž lomenice stupňovitých okrajů zrcadlí se v stojatých vodách. Stín jejich věží leží na všech stranách Rodenbachových knih.

Je to stín smrti... Neboť nikde tak nevznikají myšlenky na smrt jako v Bruggách. Vše nám ji připomíná. Ty opuštěné ulice, ty zamčené staré domy, ty mrtvé průplavy, kde ustalo žilobití moře. V celé atmosféře tohoto města je smrt. S kazatelen jeho kostelů hovoří se denně o smrti. I v tom cítil Rodenbach jistou spřízněnost s městem. Jsou lidé předurčení již, aby záhy zemřeli. A oni to cítí. Cítí jakousi tajnou výstrahu ve svém nitru. Odtud jejich horečná činnost, touha vysloviti vše, co zmítá jejich duší v krátkém čase, který jim ještě zbývá. Rodenbach byl z těch, kteří po celý život kráčejí ve stínu smrti. Myšlenka na smrt neustále se mu

vtírá, vine se jeho knihami, ze sterých obrazů vyznívá. Tento vrozený cit zmohutněl ještě truchlivou výchovou v klášterní škole Jesuitů. Tam jeho mladá duše naučila se příliš mnoho přemítati o smrti.

Odtud jeho bázeň ze života a hluboká nedůvěra k němu. Bázeň z jeho hříšných růží. Odtud jeho odříkání a zbožnost. Proto Bruggy odpovídaly tak jeho duši. Jediné v nich mohl žíti. Neboť Bruggy jsou město mystické, z něhož vyznívá nabádání k víře a přísnosti. Připomínání marnosti slávy a pomíjejícnosti života vane z jeho nemocnic, z jeho klášterů, z jeho četných kostelů, klečících jako na modlitbách ve svých kamenných rochetách. Nikde není tolik kostelů a klášterů, tolik řeholí a řádů jako v Bruggách. Jsou tu kapucíni, bosáci, dominikáni, karmelitky, bekyně, redemptoristky, milosrdné sestry, anglické panny a ještě jiné řády mimo kněžstvo světské a seminaristy. Vedle chudých náleží toto město opravdu kněžím. Bílé čepce řeholnic a černé kutny tvoří souzvučný akkord s šedí bruggských ulic . . .

Kostely jsou tu nejen ve dne, ale i večer otevřeny. Ženy v pláštích, podobných zvonům, ubírají se tam pustými ulicemi k večerním pobožnostem. A jistě Rodenbach sám často putoval do těchto kaplí, jako jeho Hugo Viane v Mrtvých Bruggách. Již jeho vychování klášterní vedlo ho k této zbožnosti. Tušení blízké smrti sesilovalo ještě jeho víru. Neboť po celý život svůj stál jaksi na prahu dvou světů, tohoto pozemského a onoho záhrobního. Jeho zraky uvykly dívati se do zásvětí. Věřil v posmrtný život a ve svých názorech Rodenbach zůstává katolíkem. Neodchyluje se nikde od obvyklých dogmat církve. Žádná filosofie neotřásla jeho vĕrou. Nikde v jeho díle nejsou toho stopy. Tu a tam některá poznámka svědčí, že mu byly známy některé okkultní fenomeny, ale jeho názory nebyly prohloubeny studiem tajných věd. Jeho mysticism je výhradně katolický. I morálka jeho osob je výlučně katolická. Jeho osoby pykají vždy za nějaký hřích, jako Viane v Mrtvých Bruggách, jako Borlúut a Godelieva ve Zvoníku, jako Hanz Cadzand v Povolání. Smyslná láska je v jejich obraznosti vždy hříchem smrtelným. Chvějí se hrůzou, že nedojdou spasení, že pozbudou slasti ráje. Cítí jakousi bázeň ze života. Všichni žijí životem osamělým, smutným, plným soumračných snů, obrazů, modliteb a bolesti. V odříkání tráví své dny jako v klášteře. I ve svých básních se Rodenbach svými obrazy stále vrací k hostiím, zvonům, varhanám a ke katolické liturgii. Svíce krvácejí u něho jako stigmata Ježíšova. Malé dru-

žičky v procesí připomínají mu velkonočního Beránka, bílého jako ony, celého ze sněhobílých vlnek.

Rodenbach je Vlám. Tento katolicism je jedinou vzpomínkou, která zbyla v krvi vlámské z dob španělské vlády. A Bartholomeus ve Zvoníku je šťasten, že Španělé přišli do Flander, přes inquisici a autodafé, přes krev a slzy, které prolili. Španělsko uchovalo Flandry katolicismu. Uchránilo je před Reformací, neboť Flandry bez španělské nadvlády byly by se staly protestantskými jako Zéland, Utrecht, Nizozemí. A pak Flandry nebyly by již Flandry . . .

Rodenbachovo dílo je skvělým zrcadlem rodného kraje. V něm obrážejí se všechny podstatné rysy jeho rasy i její zaujetí smrti i její zanícená víra. A Bruggy, opět ze všech měst vlámských jediné, mají tuto dvojí tvářnost. Proto miloval je Rodenbach, neboť jsou sestrou jeho duše. Jen v novelle Strom, která je předposledním jeho dílem, pokusil se vybaviti se z jejich vlivu; ale již v následující a poslední své knize veršů, Zrcadlo rodného nebe, vrátil se opět ke svým Bruggám a k Bohu jako poutník pokorný a zbožný.

✣

Bruggy byly tedy viditelným znakem, kamennou analogií Rodenbachovy duše. V nich nalézal vše, co bylo jeho určením vyjádřiti. Jejich chmurný smutek i jejich víru, a hlavně nalézal zde ono ticho, kde zaznívají tlumené hudby nitra, jež zanikají v ruchu života. V tomto tichu a mlčení města se lidé stávají jen pouhými stíny a mrtvé věci procítají k životu. Hlasy ozývají se ze starých kamenů, z průplavů i ze stromů. Věže a zvony mění se ve skutečné živé bytosti, které zasahají i v lidské osudy a zapřádají dramata. A komnaty a všechny věci jejich ovládají myšlení a cítění lidí, kteří v nich přebývají. Tisícerými vlákny spiata je každá věc s duší člověka a duše lidská s věcmi. Odtud jejich moc. Věci jsou buď přátelské nebo nepřátelské člověku, dovedou těšiti, ale dovedou se i mstíti.

✣

Rodenbach je básník symbolický. Snad jediný ve Francii, který nejdokonaleji provedl ve svém díle theorii vzájemných vztahů a analogií, vyslovenou Baudelairem ve Květech zla básní Correspondances. U něho vskutku si vůně i zvuk i barva odpovídá. Věci jsou u něho jen znaky duševních stavů, lesem symbolů, kterým se ubírá. Rodenbach měl onen křehký a bolestivě citlivý smysl, který spojoval tisícerými tenkými vlákny jednu věc s druhou věcí. Dovedl objeviti analogie, které každému

jinému unikají a působí dojmem překvapujícím. Podařilo se mu snoubiti nejrůznější předměty v suggestivní obrazy. Zrcadla, oči, vody průplavů, aquaria, okenní skla, vše si odpovídá. Zamrzlé průplavy jsou zrcadla znavená zrcadlením vždy týchž výjevů. Zrcadlo je láskou komnaty, neboť láska zdvojuje naše já, jako komnata se zdvojuje v hloubi zrcadla. Oči jsou neprůsvitné aquarium ospalé vody. Oči slepců jsou zahrady, kam sněžil život, vody průplavů, jež nezrcadlily člunů. V očích smutných prší . . . Atd. atd. Pomocí těchto analogií podařilo se mu zachytiti dojmy velice prchavé a subtilní. Jeho verše jsou celé řetězy podobných vzácných obrazů, jeho básně celé kytice krásných analogií. Není ani tak složitý a mnohotvárný v motivech, jako neobyčejně raffinovaný. Několik základních motivů dovedl obměňovati s nevídanou virtuositou. Vše je u něho samá finessa, samý odstín. Tento smysl pro skryté a vzdálené analogie je to také, který mu dovoluje básniti o věcech nejvšednějších, o něž by se ztroskotal každý jiný básník. Celé cykly básní vzácné krásy dovedl napsati o lampách, o lucernách, o ženách v pláštích, o vodotryscích, o věcech běžného užívání. V tajemném přítmí jeho duše spřádají se podivuhodné analogie, které nás uvádějí v úžas. Záhyby plášťů podobají se píšťalám varhan. Ženy v pláštích, jdoucí do kostela, jsou putující zvony. Bílé čepce bekyň hejna labutí vzlétajících. Zvony jsou kropáče stříkající slané kapky zvuků. Luna prochází průplavy jako jeptiška klášterní hovornou. A celek těchto překvapujících obrazů tvoří opět Bruggy, jeho milované Bruggy, jimiž byl po celý život okouzlen.

✣

Georges Rodenbach narodil se v Tournai 16. července 1855 a zemřel v Paříži 25. prosince, na Hod Boží, r. 1898. Byly mu 43 roky, podle zpráv jeho přátel zdál se býti mnohem mladší. Měl delikátní rysy tváře, oči modré, vlasy barvy slunce a spadalého listí. L. L. Dhumer zachytil jeho portrét. Chodíval vždy oděn v elegantní redingot, přiléhavý v pasu, zdobený rudou stužkou. Měl do sebe cosi z elegance let třicátých. Chování jeho bylo poněkud unavené, melancholické. Zdvořilost vybraná, až úzkostlivá. Pod tímto vnějškem dandyho tajil své smutky a své utrpení.

✣

Měl o umění pojem nejvyšší a pokládal je za jistý druh náboženství jako Flaubert, jako Baudelaire, jako Mallarmé. Díla jeho byla výsledkem dlouhého přemýšlení a práce. Přes to vydal řadu knih, jichž počet nás překvapuje.

R. 1878 Le foyer et les champs. Bruxelles, Lebrocque. 1879 Les tristesses. Lemerre. 1880 Ode à la Belgique. Bruxelles, Office de Publicité. 1881 La mer élégante. Lemerre. 1884 L'hiver mondain. Bruxelles, Kistemaeckers.

Díla ta Rodenbach škrtl ze seznamu svých knih a ponechal jen tato: 1886 La jeunesse blanche. Lemerre. 1888 Du silence. Lemerre. 1889 L'art en exil. Quantin. 1891 Le règne du silence. Charpentier. 1892 Bruges — la — morte. Flammarion. 1893 Le voyage dans les yeux. Ollendorff. 1894 Le voile. Ollendorff. 1894 Musée de béguines. Charpentier. 1895 La vocation. Ollendorff. 1895 Les vierges. Chamerot et Renouard. 1895 Les tombeaux. Chamerot et Renouard. 1896 Les vies encloses. Charpentier. 1897 Le carilloneur. Charpentier. 1898 L'arbre. Ollendorff. 1898 Le miroir du ciel natal. Charpentier.

Posmrtné vydání: 1899 L'elite. Charpentier. 1901 Le mirage. Ollendorff. 1901 Le rouet des brumes. Ollendorff.

Z VERŠŮ OTAKARA THEERA:

ŽÁRLIVOST.

Ze smečky vášní všech, jichž oči planou vlčí
v tmě nitra lidského, ty, nejvíc hladová,
proč všudy za mnou jdeš? Proč tvůj vždy čumák vrčí?
Proč k zemi šlapeš mne jak jezdce podkova?

Mou duši, stvořenou pro alpských sněhů ticho,
pro jasnou oblohu, jíž jako vytepán
vrch každý kreslí se, tys peklu smetla v břicho,
ne vody dalas rtům, však plný žluči džbán.

Chci prchnout. Ve větvích tu drsně smích tvůj svistí.
A stanout? Pod nohou, hle, v žábu změněná
se slizce províjíš. Teď zlobná, zježená
dál ženeš mne. Tak vichr zvadlé žene listí — — —

Ó, sladká poustevno, kam pták jen, brouk a laň
zabloudí! Zde mé srdce! Svým je kouzlem zraň!

CHVÍLE.

Znáš divnou chvíli tu? Hle, v ráz vše pohasnulo
a zchladlo. Křídla ztratil sen, rty lásce zbledly, s lebi
květ jaru ve prach pad'. Kde tisíc barev žhnulo,
teď nahý, šerý, mrazný, prázdný hrob se na tě šklebí.

V týl úzkost sedne ti: tak asi dítě kvílí,
jež cizím městem zbloudilo a cize v líc zří všemu.
Vše cizí, cizí tak! A ruka tvá tou chvílí
na váhy smrt i život kladouc, nechví se. Proč? K čemu?

JOSEF K. ŠLEJHAR:

JARNÍ KLOBOUK.

Konec.

A jaro téměř celé již vyspělo. A nikdy tak luzně a vyzývavě nezdálo se vyvírat ze zdrojů mystické tvůrčí moci, nikdy tak vzněcovat k neskonalému rozdychtění všechny podstaty pozemskosti, jako tentokrát; hýbalo nebesy i zemí, bezmeznost životnosti rozpiala se vším tvorstvem. I v těchto zdech a kriminálech, i v této změtenosti života, i v této zvrhlosti vší přirozenosti.

Jaro celé již spělo se svým chvatem a vzruchem žití — jen jí pořád neposkytovalo svého zadostučinění. — A přece byla si vědoma u jakés nevývratné hypnose, že ještě žádným jarem, žádnou dobou nebyla tak oslnivě vynášena krása a moc její bytosti jako letos, utvrzovalo se v ní cos nepřekonatelného, vzbouzejícího se samo v sobě — ale jen toho vnějšího náležitého uplatnění, toho nejpůsobivějšího výrazu prostředkem nového klobouku se pořád nedostávalo . . .

Až posléz stalo se ono vyhledávání nejpůsobivější věci jediným dychtěním jejím, jediným cílem, jakýms maniakálním spádem, jímž zde řítilo se jejími smysly třeštění módy, mající jí dodati to, co bylo by vyvrcholením bytosti.

A přece klobouku vytouženého stále nenacházela, navracejíc se ze svých pátrání velkoměstem stále bez žádoucího úspěchu, bez zadostučinění, s prázdnotami v propastech svého mamu — uštvána jen, do úpadu zemdlena, jako zničena, co z třeštění jejích představ tím utkvěleji a nepřekonatelněji neodcházelo to ponětí čehos mimořádného, neodolatelného, celou bytost uchvátivšího, čehož posléz musí dosáhnouti. Musí, musí za cenu sama života, svrcho-

vaně musí! Nelze jí bez toho jaksi žít, žití její ztratilo by svůj smysl, svou poháněcí vzpruhu. Za cenu jaksi všeho pozemského zboží, za cenu jakékoliv oběti a vzdání se všeho jiného. Ostatně na drahotě jí tu nezáleželo, vše dovede vynaložit na tuto věc, byť nemusila odnésti do zastavárny poslední peřinu a delší dobu neobědvati, ani obětovati svou čest a prodávati na to své pohlaví, jak nuceno je činit tolik moderních, apartních dam, chtějí-li si opatřit nový klobouk.

Za každou tedy mimořádnou cenu takový klobouk, jehož musí dosáhnouti. To jako by stalo se tu principem života . . .

A přece ho stále nenabývala. —

A v tomto dychtění den ke dni jako by vzrůstala čím dále zmocněněji sama před sebou, u vykypování jakéms všech zřídel své bytosti; v nějakém bezmezném rozvíření všeho svého žití — a vzrůstajíc takto celou svou bytostí, svou krásou, svou vášní vzplanující k neznámým zenitům, tím šíleněji a rozmarněji plála svou fantasií, jakous nenabaženou vytrženou háravostí, jakého že to klobouku toho jara musí se jí dostati, v onom vyvrcholení, v němž by vynalézavost a pošetilost módy celého světa závodila, v které by tím neodolatelněji uplatnila svou bytost, jako by vynášející se ze sebe a zasahující k zdrojům nekonečnosti.

A v tomto svém uchvácení sebou samou u mučivém vytržení znovu den co den vydávala se na pouť velkoměstem, všemi jeho čtvrtěmi a ulicemi, za hledáním takové věci, zůstávajíc vždy znovu zklamána, neukojena. — Kolem ní řítily se automobily, jako by i ony hnány vzruchem jara, křičeli ptáci, rašily pupence nalévány prudkou mízou. Na všech rozích nabízeny fialky, tanouce na svých ošatkách jako v pokořeném úžasu své hluboké krásy a úchvatné něhy, s níž se kupčí. Cos neodolatelného proudilo a chvělo se ovzduším, rozsálaným jarními paprsky. Jakýms bezmezným překypováním síly dmuly se veškery podstaty. Za Petřínem západy slunce byly čím dále rozzářenější, rozsálanější, utkvívajíce nadlouho tanutím výmluvného lesku. Soumraky stávaly se vlahými, jihnoucími, opojně vytrženými. Passáže naplněny byly vzruchem lidí, vzruchem módy. Jarní klobouky v nekonečné rozmanitosti a pestrosti zabujely tu jako květné pole. Celá síla a snaha života jako by v ně byla vzkypěla ze všech těch zapálených hlav . . .

Jen ona neměla pořád svůj nový klobouk, to, co by vyvrcholilo její bytost, vdechlo v sebe žár jejích smyslů. A bylo již jaksi nejvyšší čas, aby jej měla. Bylo již jako ztracení života sama a

míjení svého cíle toto stálé nedosahování své věci, jež stalo se tu čímsi základním, stěžejním. Cos jako by se tu zatím nenapravitelně mařilo a hynulo v žití jejím, v tomto marném uplývání a nenaplňování.

Až uzavřela posléz oním rozhodnutím, jímž náhle stanovíme o věcech svého žití v míře nejosudovější, kdy již na život a na smrt jsme rozchváceni sami v sobě, že dnes, právě tento dnešek, ve svou hodinu takřka musí dosíci svého cíle stůj co stůj. Že dnes musí se jí naskytnouti vytoužená věc ona, v níž by bylo zpodobení všeho toho, co bylo tak náruživým jejím dychtěním a co v jejích smyslech poslední dobu vůbec vířiti neustávalo a v čem jako by něco neobyčejného, zmocněného, takřka šíleného se dálo, z jakýchsi záhubných sebestravujících zdrojů rozdychtěné bytosti vyvírajíc. Vše to, v čem by bytost vyvrcholila a vyslnila celou svou podstatou, překonavši sama sebe, musilo právě dnes býti dosaženo. Pak že by již bylo jaksi pozdě, vše zmařeno, cíle svého se minulo.

Nikdy nebylo tak roztouženě a sladce konejšivě v oblasti těchto ulic, jako tohoto dne za soumraku, jehož jemné nepostihlé vlášení kladlo se tak omamně na všechny smysly, zapřádajíc je jako tajemná příze neskonalého, nepojatelného dychtění, jemuž vydati se chtěly celé. Z každého projevu žití, jenž se udál, byť i nejobvyklejšího, nejvšednějšího, zdála se kypět opojná jakás emanace tajemné síly, touhy, každá věc ukládala se duši v naléhavém chvácení, sladce strhujícím ve své rozpětí. Bylo ve všem jakés nezvěstně kypící, vášnivé hárání, jako plápol a kmitání horoucí znoje, každé tanutí jako by volalo a vyzývalo k sobě, k sdružení vespol — z každé podstaty vyvíralo to, co nad oblastí všeho žití rozpialo se nekonečným, bezmezným vespolím rozkoše a touhy po sobě . . .

Jen v jistých ojedinělých a vzácných chvílích jara snese se odkudsi z nevystihlých zdrojů tvůrčích v oblast žití cítění takového neskonalého spětí veškerenstva. A dlí-li v srdci jakákoliv touha, uchvácenost, potřeba sdružení, vystupuje v tyto chvíle jako bouře, schvacuje žití celé jako omamným vichrem, v němž zaniká každé jiné pomnění; snad je to i nejslastnější a jediný cíl života . . . A v tyto chvíle mystického stržení blaha jako by bylo třeba míti pro sebe všechnu krásu světa, všechnu jeho sílu, všechnu touhu, všechno jeho zmocnění a uplatnění výlučně pro sebe, aby člověk dosáhl v této rozpojivé sféře celého svého zadostučinění, v ní aby nalezl sama sebe a nasytil touhu svou . . .

Pro ni jako by bylo třeba právě vší té krásy světa a jeho síly, vší té vyvášněné touhy jeho, zmocnění a uplatnění svrchovaného, nade vše, a jež žádá vždy svých vnějších symbolů a dekor. Zde žádalo to oné věci, jíž dnes musí nalézti za každou cenu, jako by u významu žití veškera.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Až za samého již soumraku s onou opojenou luznou velebou, v jaké jen jaro dovede se snésti nad Prahou, nahoře s pořád vytrvávajícím ještě oslněným, ruměnně zlatistým rozpětím zásvitů dne, co dole v ulicích tanulo vše v jakéms sladce utajeném zašeření, v němž všechno záludně se rozpialo, vymanilo jaksi ze sebe, vzneslo a roztoužilo, kdy zdálo se vše pozbývati bídy, strasti a všednosti, vše dychtíc záludou krásy, rozkoše, nevystihlosti — najednou na rohu skvělé passáže jako by byla ona čímsi udeřena, upoutána takřka zmocněním přízraku jakéhos, jenž strhne všechny naše smysly k hypnotickému tanutí. Co nad tůněmi ulic zasvítala pořád ještě u vynášející se nezměrnosti křišťálová jarní obloha, do jejíž až mystického dna kamsi vidět bylo, kdy v ulicích zápolila již záplava světel, jejichž ostrá bludná sféra jako by se pod bílým jasem shůry stlačovala k zemi v jakéms mátožném ještě dost neuplatněném bizarním choulení . . .

Jí v pátrající zraky vysvítilo na jednom místě náhle jakés prudce zářivé, rudě oranžové ústí apartně osvětleného výkladu oním systémem lamp, jejichž oslnivě žíhavé světlo dodává svému vůkolí exotické přízračnosti. V soujem jeho bohaté nádhery a okázalosti, které šero jarní promíšené s brutální téměř září dodávalo až bizarní pohádkové fantasmagorie, vnořila se jakýms náruživým rozdychtěním celé své bytosti s vytržením smyslů, které upialo k sobě ono jakés zmocnění přízraku.

Cos u soujemu vší té nádhery vyskytlo se náhle, co jako by na ni prudce zakynulo, a zakynuvši jednou, kývalo na ni dále u vyzývavé síle rozkoše, jíž dostalo se náhle příležitosti. Zchvátilo ji to zraky i duši, cos jako z těch kouzelných obrazů, z nichž vyplývá najednou jakés horoucí přidávání se k životu a cítění našemu, jež oblévá neskonalou útěchou jakous, tam se před ní objevilo. A jako z oněch obrazů připojilo se hned něco nějakým překypujícím štěstím a blahem k jejímu pozemskému osudu. Byla by vykřikla chvátivou rádostí, u pravém vytržení všech smyslů přimkla se k tomu nádhernému zjevu tam, jenž jako by se byl vynořil z říše pohádky, z duhového vidma vysnění. Jakés dění se odtamtud odnášelo, které jako by vycházelo z kouzelných sfér,

v nichž přebývají zdroje zázraku a čaromoci dění, jež tam pro ni bylo uloženo . . .

Rozjásala se. To je to, co hledala tak dlouho a nalézti nemohla jako sen své duše. Ano, z toho zjevu jako by vznášelo se k ní a podávalo se jí vše to, co bylo dávným jediným jejím snem, veškerým zpodobněním a zpodstatněním mučivé, šíleně háravé touhy její, v které v osudném mamu nitra chtěla svou bytost vyvrcholiti v soujem vší krásy a moci, v něco ojedinělého, neznámého, svrchovaného, ukládajícího se všem vztahům a všemu dění ostatnímu, v němž by jen vlastní bytost vítězně obstála a vypiala se v nekonečné, bezmezné chvátivosti a v nenabaženém zadostučinění oněch chtíčů, které jako hadi dřímou v každé bytosti stvořené, aby jí poskytly zdání nesmrtelnosti . . .

Kéž by v ten výklad se mohla uvrhnouti v závrati rozkoše, zchvátiti hned pro sebe tu věc, tu nádheru, tu omamnou pohádku, která jako by zosobňovala v sobě šíleně vášnivou illusi duše její. Chvátila ji bezmezně všemi smysly, zšířenými, šíleně oslněnými zřítelnicemi, v nichž plálo hysterické vyjevení, jako by vpojila se v ně ta věc vidinou hallucinace . . .

Něco, co dostavilo se tak nenadále, samo, ona úžasná náhoda, která v jistých chvílích života téměř zázrakem se naskytuje, aby splnila veškerá naše přání, jež zdála se dosud nesplnitelna, bylo tu učiněno. Jak že je to možno najednou, odkud se to vzalo? A což by nebyla dosud pobyla v těchto místech u tohoto výkladu? Kolikrát přece kolem šla a zraky sem upiala! Jak mohla přece takto nedopatřiti, opomenouti to, co zde podává se samo, nabízejíc se k použití? Zajisté jsou to ony náhody, ona nedopatření, která negativně připojují se k vedení našeho osudu, jako i její osud byl takto veden.

Ach, jaký to byl výtvor ve svém oboru! Něco vpravdě nedostižného, ojedinělého, originality, jež je dílem genia. Vtělení, symbol všeho, co nosila v rozchvácené mysli své a co budovalo se a bojovalo v duši tak dlouho a úporně, až posléz nalezlo svého uskutečnění. Pravý zázrak módy, vkusu, graciesnosti, čehos, co se nedá slovy označiti, aby nesetřelo svůj význam jako dotknutím se pel květu a duha motýlích křídel. Něco z delikátní rosné něhy květu i žhavé, oslnivé nádhery motýlího křídla, něco tak ethericky prochvělého, vyvanujícího, vybavivšího se ze své hmotnosti a přece zas tak nedostižně, apartně uzpůsobeného k té hlavě, které dopřáno bude tento klobouk nositi . . . A to bude její hlava, jedině její hlavě, jejímu zjevu smí náležeti tato vzácná věc, která

nezdála se tu být ani výtvorem ruky lidské, jako spíše divem z říše pohádek a bájí, v nichž spřádají se závoje kouzelnosti, a co odhaleno pozemskosti k zadostučinění jakéhos nemožného přání, jež tu možným učiněno. Jen její hlavě za cenu světa, za cenu života, za cenu nebe i země smí náležet tato krása vtělená ve hmotu, to něco luzně graciesního, neoznačitelného, zároveň se skvělým chicem provedeného. Jaká to byla fantasie nápadu, jaké tu mistrovské, divuplné uzpůsobení! Jen její hlavu k této věci, hlavu takové nedostižně rozpiaté krásy, oslnivosti nadzemské, vyvrcholení díla stvoření, a pak ve sdružení tomto dostane se jí onoho celého uplatnění a zadostučinění bytosti, po němž se pachtila v tom úžasném zhoubném mamu, jemuž ve své chvíle podléhá každá věc stvořená, aby nabyla zdání nesmrtelnosti.

Její hlavě to bude náležeti tento zázračný výtvor módy, neuchopitelné bude uchopeno, nedostižné dosaženo. Bude ta illuse uskutečněna, ta illuse klamná a marná, jaké podléhá každá věc stvořená v tom nepřekonatelném doufání, v němž usiluje o svou nesmrtelnost. Za cenu nebes a země naplněno musí tu býti, v co doufáno, o čem hárano v klamech a mamech nitra, jež zdají se nevývratnou skutečností — za cenu nebes a země musí dojíti uskutečnění ona illuse, za cenu života sama musí nabýti této věci jakoby jen pro ni určené. A vlastně jako by jí již nabývala, i kdyby se to mělo díti násilím, které by musilo přemáhati jakés nemožné překážky, kdyby urvati ji musela světu, nebi nebo peklu, natož dosíci jí za cenu pozemského zboží, za něž se tu nabízí, — za každou cenu, za cenu i zločinu, počestnosti a servání rodinnosti, což je dnes to nejmenší, čím nových klobouků se nabývá. Vlastně již té věci nabyla, je jaksi již v jejím vlastnictví, jíž zmocnila se jí veškerým chtěním své bytosti a zbývá již jen po ní sáhnouti . . .

Ale jako by se tu ještě pro několik okamžiků chtěla oslňovati svými dojmy úžasu a obdivu a slastnou předtuchou blížícího se zadostučinění po tak nesmírném prahnutí vášně — oněmi pocity se zahrnovati, jež mají více dráždivosti a vnady ve své baživosti a nesnesitelném dychtění, než u vlastním dosažení. Tajila dech u jakés mystice vytržení, v nadšení čehos nepřekonatelného v sobě, a zároveň jásala v nezvěstných jakýchs výronech nesmírného vzbouření a plesu, jímž celá její bytost živelně se rozkypěla, svou celou ženskost a touhu zpodobujíc s věcí touto, s níž ve sdružení v neodolatelnosti vše na se strhující již jako by ovládala celým světem . . . ach, všímmírem, jeho nebesy i mocemi.

které všechny, dujíce závratnou hymnou, v její bytost přecházely jako ve své centrum jím se svrchovaně ukládající. Takové šílené zmocnění rozpialo se jejími smysly, vzruch nesmírnosti, úžas chaosu rozdouval se jejími útrobami roznícenými v jakés nenabažené dychtění. Závrať nekonečnosti uchvátila její duši, v míjivých dálavách kolem ní kroužíc a vyplývajíc svými obzory, všemi epochami žití, svým veškerenstvem. A uprostřed všeho tanula ona věc, promítajíc se v šíleně rozpiaté bezmezné vidění hallucinací. A hlava její byla korunována věcí tou jako diadémem neskonalé podstaty. A cos bylo tu jako by vše skládalo se jí k nohám, v úděl její, chýlilo, kořilo její svrchovanosti jakéhos nadzemského panování. Světy, minulost, přítomnost, budoucnost veškeru jako by tu třímala v rukou svých, vším ovládajíc v stěžejích věčna. Závrať nekonečnosti plynula dále v bezmezném jakéms vidění, jež na ni upíralo fascinující zraky . . .

Najednou však zase rozpadlo se toto závratné míjení nekonečnosti, pořád ještě jako by dovedla ze svých sfér mamu, šílenství vraceti se k pozemskosti, v níž se nalézala, a která s podivnými vztahy svými zdála se jí zpodobovati v onom výtvoru módy tak zázračně podivuhodném, tak ji fascinujícím, v nějž vpojovala se bludným hároním všech svých smyslů, celou svou bytostí v jeho podstatu předcházejíc. Cos zdálo se vybavovati z této podstaty jako v oblasti čaromoci a kouzel, cos divotvorně jako by v ní žilo, vanulo z ní mámivým dechem vášně, zíralo oním magickým pohledem, jímž exotické vzácné podstaty si nás podmaňují; a jako by viditelně, bouřlivě tepalo v této podstatě vroucí krví vzdávající se rozkoše, jásalo unášivostí krásy. A zároveň rozesmálo se nejednou cos z lící této podstaty jako by náhle živých, žhavě rozplanulých, rozesmálo se v oné neodolatelně strhující luznosti, jíž tváří se tajemství nabízené rozkoše, jež chceme odestříti celé.

Ale najednou jako by strašně zkřivila se tato tvář luznosti a smálo se cos odtud ve vyšklebení posupné jakés křeči, v děsném ironickém vysmávání právě jí, unesené ve svou svrchovanost... Jenže událo se to pouze jako mihem, pouhým zdáním, v takovém jediném postřehu smyslů, které ihned zas pominulo a tím, že zaniklo, jako by vůbec nikdy ho nebylo, připadajíc pouhou šalbou, jejíž zlověstnosti neznáme.

Ale zase jen ona neskonale vábná, usměvavá, omamující luznost obestírá věc onu, je to zase jen to, co nalezla ve svém dychtění, co bylo zpodobením všech jejích illusí a čeho se zmocňovala, vlastně již se zmocnila.

A nadále strhujíc se všemi smysly sem, nořila sem zraky u vzrůstající uchvácenosti, co ony jako by se vymanily ze sebe, aby chvátily a jímaly svou illusi, zmamujíce se v hypnose šílenství . . .

A za jejími zády, co ona tady tak přimčena byla k tomuto výkladu, jímž rozevírala se jí říš fantasmagorie a záludy, hlučela ulice ukládající se v soumrak čím dále jako by vlášnější, nevystihlejší, naplněný vzruchem žití, v tajemném vzkypění a víření spějícího vůkol. Elektrika dula, provázena zelenavým dštěním záblesků, automobily se řítily jako v uchvácení vášnivou mocí, proudy lidstva u vzruchu žití sunuly se kol ní. Světlo žárovek linulo vůkol modravou utkvčlou sférou, která všemu vzruchu a tkvění vůkol dodávala pohádkové sféry. S hůry ametystově ztemnělé oblohy divukrásně shlédalo něco hvězd v jarním vznícení . . .

A před ní v onom rudèoranžovém zjitření jakoby posupného, vzplanujícího jícnu světla tanula ona věc u jakéms vynoření z tajemné oblasti, v níž dosud byla ukryta, aby ukázala pozemskosti jiné vztahy, i ony, jimiž se náš osud určuje. Ano, jako by vystupovalo již odtud něco neoznačitelného, záhadného i úžasného, ohromivě zmocněného, co podmaňujíc si veškeru pozemskost, zároveň osud náš určuje . . .

Leckdys do ní bylo strčeno. Ale ona nehýbala se, jsouc jako skobou spiata s věcí tou. Někdo i postavil se podle ní, na okamžik rovněž prohlédnuv si výklad. Ale jediné ona jako by měla suverenní právo sem, k té věci, a nemínila popustiti nikomu a ničemu. Tady přec nastalo doplnění její pozemskosti, tady naplnilo se všechno očekávání a budování, tady je zadostučinění všemu, tady vyvrcholí její krása a její bytost se vzejme, tady vtělují se ve skutečnost veškery ony nastřádané illuse osobnosti a klamu, tady u nohou jí bude ležet celý svět se svými poklady, rozkošemi a výhodami, které vydá jí v hold, tady uplatní se ta její ženskost u veškeré své síle, touze, kráse, v celém onom rozchváceném sebevědomí, které se cítí býti osou světa, tady vznese se až do bezmezného svého vyvrcholení . . . Tady věcí tou nebesa a země se svými mocemi budou jí položeny v svrchovaný úděl . . .

Zase ona závrať jakés nekonečnosti chvátila jí smysly, u míjení dálav a svrchovanosti kroužíc kol ní. Leč náhle jako by se rázem strhla v propastnou bezmeznost, vztáhla ruce před sebe, jako ten, kdo padá. Něco jako by ji to náhle srazilo k zemi, k té pozemskosti, na níž se v rozkypění svého mamu tak vítězně odnášela — něco jako by ji to strašně udeřilo v samu líc, kams doprostřed duše a úder ten již neodcházel. Tak násilně, brutálně,

hroutivě a hrozně cos ji semklo na všech smyslech, všemi útrobami se jí projalo jako překotem žíraviny, jako promýknutím se hada . . .

Zároveň vykřikla oním rdoušeným vzkřekem, jenž nejsa dosud úplně jist svým podnětem, jako by se teprv zkoušel, připravuje se k vlastnímu vysoptění. Až zadrževši výkřik svůj, s ústy ztrnule rozevřenými jako by ještě po tomto výhlasu a s očima vyjevujícíma se čím dále užasleji, jako by násilně se snažícíma dopátrati se toho, co záhadně postavilo se před ně, zírá takto k té věci před ní, s níž připravovalo se jakés strašlivé dění. Neb najednou z veškeré bývalé neodolatelné své luznosti, z celé té své nedostižné nádhery a exotické krásy jako by se děsivě vyšklebila. Cos se rozevřelo v její podstatě jako pekelnou tlamou rozevírající se v kvas hrůzy a děsu, a onen nedávný smích luzné milosti, jak jej přece ve své okamžiky na ní postřehla, vyhrnul se najednou z tohoto rozšklebení v jakés neoznačitelně posupné, děsivé křeči, jak by se to rozchechtala příšera přízraku. Takto jen peklo chechtat se může v divé fantasmagorii obluzení a šílenství. A nestírá se již s těchto jakýchs lící netvorně rozšklebených toto rozchechtání, toto hrnutí se děsu, nýbrž zůstal již na této věci tkvěti nepomíjivě, hrozně a v takovém cynismu, jenž zdá se vysmívat celému světu . . .

A za výsměchu tohoto tak posupného a děsného, jenž mířil právě k ní, jí se to vysmívaje, strhlo se zároveň něco u celé její bytosti, dosud tak sebou ubezpečené, háravé, ženoucí se v jediných snahách za svým jakýms bezmezným chtíčem, za svým vypětím nitra, za tím, co klade se ve způsobě klobouku a podobných cetek na kštici ženskosti za cenu cti, krve, neřestí i zločinu — to vše dosavadní jako by ve své strašlivé metamorfose předstoupilo před ni, ukazujíc se v pravé své zpodobě, onom rozšklebení jakés nevyličitelné masky příšernosti, vystupující v rudém, planoucím světle výkladu jako onen z přízraků a zjevů hrůzy záhuby, které pro hříšná zření lidskosti neopomenou se zjeviti ve svůj čas . . .

Cos zrovna po ní odtamtud děsivě se obrací a shlédá jako u vyzývavosti, která dovede čelit všem strašnostem světa i záhrobí, rozevírají se na ni jakés jámy zraků bludných, krvavě zjítřených v jakés jíše hnilobného rozkladu, z jejichž vytřeštěných, ve výšklebu a úžasu svém rozplynulých zornic hrne se jí na duši zároveň pravé rozsoptění zkázy, hledí na ni cos smrtelně hrozného, rozhlodaného, jakás hlava umrlčí s útrhy a zbytky ještě živé kvasivé masoviny ve tváři, co ostatní v celém obličeji je pouhá jakás

vyhlodaná jáma, v jejíž šarlachové dutí ztrácí se vše z útvaru lidskosti. A z oněch zraků neustává se na ni boulit ono nevylíčitelné zření hrůzy za neustávajícího onoho v sobě rozplývajícího se chechtotu, jímž chřestí a kmitají cenící se dásně příšery a kterým i sobě, své posupné příšernosti, i tomu celému světu v jeho sebevědomí, nádheře a parádě jako by se strašně ironicky vysmívaly, znajíce podstatu všeho . . .

Byla to hrůza smrtelnosti sama . . .

V úžasu svého shlédání, v tom zření příšeře v samu tvář, mohla jen třásti se v úpad celé bytosti bezmeznou hrůzou vystupující jí po celém těle, hypnotisována a zmráčena v této hrůze, v tomto tanutí, od něhož jako by ještě nemohla a nesměla se odtrhnouti, aby raději dala se v šílený divý jakýs úprk, kterým by snažila se uniknout v běsu záhuby všemu tomu, co před ni se takto postavilo v ohrožení pekelnosti samy. Ještě tu povyčkávala, ještě cos jiného se připravovalo v záhadném dění strašnosti, které náhle vystoupilo jako děsné memento ničivosti a zkázy před tvář žití a jeho dychtění, usilující se vynésti nad neskonalost samu. Ještě jako by čehos se nadála odtud v rozchvácení a rozsoptění všech hrůz a strašností, vyčerpaných až do dna, aby jaksi naplnilo se vše, co jí určeno, než by v úprk onen se dala, kterým by marně unikala všemu tady i vlastnímu žití, jež se takto nalezlo.

Neb událo se jako bezděky a samo sebou, že v planoucí projekci rudého žehu, kterým jako by zalita příšerným oparem značila se všechna paráda výkladu, vynesla najednou ona hrůzná maska, ona leb s útrhy živé, jako by kouřící se masoviny a vyhlodanou jamou kvasivé jíchy, v níž rozplynulo se vše, co útvarem je obrazu lidskosti, ten klobouk na svou hlavu, na tu sžíranou leb, posadivši jej svými strašnými, uhnilými pahýly, a urovnávajíc jej napotom koketně a vnadně, jak dámské ručky činívají na své kštici, až urovnavši si jej takto co nejpřípadněji, jako by to teprv objevila se před ní ve svém pravém zpodobení, jež bylo tak strašno a přesahovalo vše, co lidské pomnění kdy uhrůznilo.

Ano, ta maska příšernosti měla ten klobouk na své lebi.

Ano, ten tak dlouho hledaný, všemi smysly vydychtěný a vyvnaděný apartní graciesní klobouček, v té vší své vyvrcholené raffinovanosti, tento vrchol nádhery a parády, chicu a vkusu, tato pohádka fantasie módy, ta věc, která u vytoužení dam získává se za cenu počestnosti a neřesti, tkví místo na hlavě luzné krásy ženskosti, která by zvábila a zmámila smysly v závrať rozkoše, na hlavě příšery, na temeni masky hrůzy, ve sdružení, jehož zpodobením

vynáší se v nejstrašlivějším kontrastu, jaký kdy životu se představil, aby určoval cenu a význam jeho.

A v tomto kontrastu sdružené pekelnosti samy, o jehož celé naplnění jako by se právě tady jednalo u vědomí svého dosažení a pravého zpodobení svého, jako by tu co nejvyzývavěji vzepiala se příšera, tato maska hrůzy, majíc klobouk na hlavě a nadnášejíc se v něm koketně, jako dámy činívají u vědomí své neodolatelnosti, kyne k sobě, k děsné své podstatě, k tomu, v co se přizdobila, k tomu, co se tu jeví v celé strašlivé ohromivosti a výšklebnosti záhuby — jí, právě jí to kyne, ji to k sobě posupně vyzývá, aby tedy shlédla a pochopila vše . . .

Tu již nastávalo, co přesahovalo veškero lidské pomnění, jemuž odhalily se hrůzy světa, aby prohlédlo a pochopilo. Přesahovalo to její síly a její smysly, sbírající se v úpadu bytosti. Shlédajíc to strašlivé jakés laškování hrozné zpodoby, jako by vynořené z podstat nezvěstnosti a záhad zkázy, to jakés tak děsně koketní zahrávání s tou bídnou, šalebnou tretou módy, kterou dnes jako by uplatňovati se chtěla všechna pozemskost, neodolala již. V jediném jako zejivě neobsáhlém rozječení se odkudsi z rozvratu celé své bytosti, kterým lidskost se ozývá v postižení toho, co strhuje náhle všechno její štěstí a zadostučinění, jež bylo v sobě tak blaze ubezpečeno majíc se za cíl pozemskosti, zakryla si úporně zraky, jako by tím mohla neviděti, před tou vidinou mystické hrůzy a a zkázy, zaburácevší na práh svědomí a vhřižujíc je jako v úsilí rozdrcení do té své hlavy, jíž mělo dostati se zdoby klamu a mamu, jako by zoufale nemohla pochopiti a pochopujíc posléz nemohla toho snésti u vidinách hrůz, s oním dodržujícím strašným vzkřekem, strhujícím se odkudsi z rozvratu bytosti, kácela se k zemi.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Nádherná passáž velkoměsta, zalitá omamnou oblastí jara, se přerušuje, bludná změť lidstva, toho blaze ubezpečeného, zmámeného, spěje k těmto místům, volají zmatené hlasy, kdos nesmyslně kol pobíhá, co od výkladu s jarními klobouky odvrací se strašná, znetvořená, zničená, lupusem užíraná tvář člověka, jenž u vyvržení svém z ostatního žití lidskosti, toulaje se bludně soumrakem velkoměsta, aby lapal poslední doušky unikajícího mu života, nejsa shlédán světlem a svědectvím onoho ostatního žití, jež by ho nesneslo, ve své příšerné, neodolatelné záhubě pozastavil se také u výkladu tohoto, snad jen bezděky, v zaneprázdnění pusté resignace, anebo v oné zvědavosti, jež neustává ani na prahu

smrti, aby zřela vše to, čím zdobí se a honosí krása a zdraví pozemskosti — v té zvědavosti zoufalé, která neustávajíc ani na prahu smrti, tím hrozněji připomíná zde vlastní zkázu, dovršujíc svá muka marným dychtěním zpátky k životu, jeho zdraví, touhám a nevyvržení z oblasti pozemskosti. A snad to ta jeho líc jako umrlčí, s útrhy ještě živého, jakoby kouřícího se masa, s vyhlodanou dutí obličeje, v níž příšernou jíchou splynula veškera zdoba lidské tváře, s dásněmi vyšklebenými a jako chřestícími, v tom svém hrozném vzezření masky příšernosti, nahlédajíc takto do výkladu, zrcadlila se to právě v jeho zážezích a sklech pod místem as právě tak apartně vystaveného klobouku, s nímž ve sdružení postřehnuta byla tou, v jejíchž rozchvácených smyslech vzbudila ono nekonečné zmocnění hrůzy, které sahá ohromivým děsem mysticky na práh života a smrti.

JAN HANSKY:

ZNĚLKA O LÁSCE.

Kdes v dálce leží země spásy,
zda uzří ji kdy roztoužený zrak?
Jsou hory, řeky věčné krásy — —
zde z prachu města hledím do oblak.

Na polích zrají žluté klasy —
jsou štěstí dokonalých věčný znak...
Už nezní v srdci klamné hlasy,
je duše v rozletu svém bílý pták.

Nač snil's, že vidíš onu krásnou zemi?
Výš vznášej se a po své vůli leť,
v své nitro uzavři se s city všemi
a všechna poznání v ně zhustit hleď,
nes květům pel a lesům dávej zpěvy — —
a čarný kraj ten se ti náhle zjeví.

TEREZA NOVÁKOVÁ:

SVĚTNIČKA KELLEROVA.

Curych, nejznamenitější město Švýcarska, mohlo na stránky své monografie zaznamenati dlouhou řadu proslulých osobností, jež v něm život svůj trávily, aneb na delší dobu je navští-

vily. A přece mi vždy připadalo, že se Curych nejpřirozeněji pojí k postavě Gottfrieda Kellera, že k němu náleží jako Frankfurt k mladému Goethovi, Výmary k dvojici německých knížat-básníků, Mohuč k Janu Guttenbergovi a Bayreuth k Wagnerovi.

Domnívala jsem se s plnou určitostí, že krok za krokem setkám se v Curychu s památkami na autora „Zeleného Jindřicha", „Sedmi legend" a „Seldwyllských", že ohlasy jeho prací a jeho působení budou ke mně doléhati všude, že ve výkladech knihkupectví, uměleckých závodů, ba i obchodů se zbožím ozdobným plno bude jeho knih, podobizen, poprsí, drobnůstek připomínajících nejen jméno jeho, ale i reky a rekyně jeho děl, že ulice, památné budovy, hôtely budou hlásati, jak vřele a vděčně vzpomíná město svého slavného občana, který za posledních let stal se po jednomyslném úsudku literárních historiků nejen největším básníkem Švýcarska, ale klassikem německé literatury vůbec.

Utkvělou tu víru vnukl mi patrně nejen fakt, že Gottfried Keller v Curychu jako vysoký úředník po léta působil, zde zemřel a na městském hřbitově, Sihlfeld nazvaném, byl pochován, ale hlavně „Curyšské novelly", jimiž básník město mu milé a blízké oslavil způsobem tak neobyčejným a rozkošným. A nevěděla jsem tehdáž ani, že výtěžek literárních jeho prací (roku 1907 31.515 franků!) každoročně připadá z poloviny školám curyšským, z druhé pak švýcarské spolkové nadaci, označené jménem bojovníka za svobodu Helvetie, Arnolda Winkelrieda.

Zatím — — —!

Při první procházce předními třídami ani zdání po podobě básníkově; z četných krásných nábřeží ani jediné nenese jeho jména; na náměstích památníky reformačního hrdiny Oldřicha Zwingliho, paedagoga Pestallozziho, zasloužilého občana Eschera; v botanické zahradě bysty odborníků; v sadech za zemským museem švýcarským, na t. zv. „Platzpromenade", tři pomníky proslulých obyvatelů curyšských staré i novější doby, Gessnera, Baumgartnera, Jana Hadlauba, pozdního „minnesängra" — ale žádná skupina věnovaná Kellerovi.

Jak bylo možno postaviti zde sošku (ostatně dosti konvenční, spíše zahradní dekoraci se podobající) pěvce takměř již legendárního, a nepřipamatovati si toho, jenž znovu vycitoval v první „Curyšské novelle" (Hadlaub) jeho postavu z hustých mlh konce

*

třináctého i počátku čtrnáctého století, a dal jí maso, kosti, krev, duši?

Jak ti, kteří hustým břečťanem ovili pamětní kámen Šalamouna Gessnera, mohli zapomenouti, že v jejich středu žil kdosi, jenž památku idyllikovu vsadil v zeleň mnohem trvalejší, věčnou, svým vypravováním o Figuře Leuově,* svým plastickým líčením přerozkošné scény v obydlí Gessnerově uprostřed sihlského lesíka, jejímž středem spolu s Figurou jest idyllik a věrná jeho literární družina, Bodmer, Sulzer, Breitinger?

V poslední z „Novell" (Ursula) vyvolává Gottfried Keller bojovného Zwingliho alespoň tak určitě v mysli moderních lidí, jako činí jeho obrovská socha za „kostelem vodním"; ale to Curyšští patrně již aneb ještě zapomněli. Zapomněli také, jak obranným věžím, kostelům a zákoutím jejich města básnické slovo Kellerovo dodalo významu a zvláštního půvabu; jak okolních pahorků a míst pobřežních dotkly se kouzelné jeho prsty, je ozlatily i kresbami pokryly.

Dosud sídlí rodina Rueffa Hadlaubského na Hoře Curyšské, dosud tam pobíhá malá Fides, rodu tajemného, vpravdě dcerka Kunhuty, kněžny-abatyše při „Fraumünsteru"; ve zříceninách hradu Manneg straší stále zjevy i starých Minnesängrů i groteskních obyvatelů pozdějších; statečná postava Hänsli Gyra zjevuje se dosud v městě Rapperswyl, pod horou Bachtel a v Cappelu s jeho klášterem; na vlnách jezera za večerů houpá se loďka rozkošných a resolutních milenců, Karla Hedingera a Hermíny Frymanovy; starý cechovní dům, tak rázovitý, na pobřeží Limmaty „Zimmerleuten und Rüden" připomíná Hermínina umíněného otce, mistra tesařského; dosud k Aaravě na slavnost střeleckou ubírá se „Prapor Sedmi Přímých", a stará měšťanská stavení curyšská, jejich to domovy a domovy pěti lásek fojta z Greifensee, ještě zvučí hovory, tu odhodlanými, tu cituplnými a opět žertovnými, které vymyslil mistr Gottfried.

Curych je patrně příliš městem mezinárodním, cizineckým, aby pěstovalo do podrobností místní vlastenectví, třebaže šlo o zjev významu tak velikého jako jest Gottfried Keller; ale cizinec, byť mu i lahodil pohostinný světový ráz, dychtivě vyhledává právě stopy toho, jenž již předem získával jeho zájem pro své sídlo.

* Ve čtvrté „Curyšské novelle" Der Landvogt von Greifensee. Figura čili Hanswurstel jest druhá z pěti lásek pana Šalamouna Landolta.

Hněvala jsem se upřímně, když z města Kellerova nemohla jsem si odnésti žádných význačných na něho památek; když bylo se mi spokojiti portrétem vřaděným ve Spontiniho monografii o Böcklinovi; když ve všech četných knihkupectvích curyšských spatřila jsem jen jediné, dosti poškozené, k převozu nijak se nehodící poprsí básníkovo. Utěšovala jsem se, že nahradím si vše návštěvou jeho „jizby" (Gottfried Keller-Zimmer), otevřené vždy od 11—12 hodin dopoledne, kterou líčila jsem si jako museum dosti bohaté; snad tam soustředili Curyšští všecko své uctívání mistra, po němž ve vířivých ulicích a náměstích není památky.

Curych jakoby, kromě několika příkře vystupujících uliček své staré části, složen byl ze samých nábřeží. Jezero hlubokým zářezem svého severozápadního konce v něj vniká, takže město do polověnce kolem jezerního břehu jest seskupeno. Z jezera vylévá se do středu Curychu široká řeka Limmat a ta opět na severu, blíže vzpomenutého již zemského musea a nádraží přijímá v sebe řeku Sihl, přicházející od jihu z líbezných lesů. Všude proudí voda, tu v široké ploše, tu v úzkých pásmech; staré radnice, předreformační kostely, bývalé kláštery, šeré mlýny s dřevěnými mosty i lávkami, domy cechovní, — a zase moderní paláce velikých bank, budovy úřední, nádherné hôtely stojí při kamenné obrubě vod a obrážejí se míruplně ve zčeřených vlnách. Tak nabývají nábřeží curyšská podoby velmi rozmanité, střídavé; tam kde mají vzhled nejstarobylejší a nejvýraznější, stojí, daleko do Limmaty posunut, úzký gotický kostel ze století XV. s kulissou a průchodem svým „Domem Helmovním". Jest dávno zrušen, umístěna v něm bohatá městská knihovna, sbírka rukopisná, mincovní, sbírka uměleckých listů, dále památky po Gessnerovi, Bodmerovi a Lavaterovi. Poschodí massivního a starodávného „Domu Helmovního" (Helmhaus), bývalého tržiště, věnováno jest museu Zwingliově a Světničce Kellerově, spolu souvisícím.

Jsou obě přeplněny, skrovného rozměru, vstupní světnice Kellerova ještě omezenější. Po stěnách, na policích, ve vitrinách zasklených seskupeny tu památky po básníku-malíři, jenž byl státním písařem švýcarské republiky, — a překvapuje, že Keller ve světničce své vystupuje ostřeji profilem výtvarného umělce a vysokého hodnostáře, než tím, co znamená pro kulturní Evropu.

Uspořádání svěřeno asi rukám neliterárním a dopadlo tudíž poněkud dětinsky a ješitnicky; spiritista by do malé, poněkud zaprášené prostory asi nezavolal ducha básníkova, jenž byl tak positivní, tak málo samolibý, a při vší bonhommii tak satiricky

založen. Zlaté a stříbrné poháry, barevné stuhy, věnce, diplomy a pochvalné listiny, jež věnovaly mu republika, kanton a město při jeho odchodu na odpočinek, za příležitosti jeho sedmdesátých zrozenin a při jeho smrti, připadaly mi jako travestie na promyšlenou humoresku o „Praporu Sedmi Přímých“ . . .

Snad jest to dojem pouze osobní; snad zdálo se všemu prostředí a přátelům Gottfrieda Kellera čímsi velikým, když bludný umělec byl po vládním radovi Sulzerovi, svém příznivci, jmenován státním písařem, usazen v Sulzerově bytě při vládní kanceláři, a takto vysvobozen z nejistého postavení pouhého literáta; dotvrzovala by to věta, kterou Mathilda Wesendonková píše R. Wagnerovi, oznamujíc mu (v červnu 1861) jmenování Kellerovo: „Tak dožila se nebohá matka ‚Zeleného Jindřicha' ještě radosti, že uviděla syna svého také zevně ctěna a vážena.“

I k malířskému povolání, jež mladý Keller zvolil, než objevil v sobě poslání spisovatelské a o němž tak široce vypravuje román „Zelený Jindřich“, nese se veliká část čísel, seskupených ve světničce; obrazy ty, nejvíce krajiny, byly by došly zajisté větší pozornosti kulturního světa, kdyby je nebyla hluboce zastínila literární díla Kellerova. Uzavřená skříň v jednom rohu pokoje věnována jest mladšímu druhu Kellerově, malíři Rudolfu Kollerovi, jenž byl spolu přítelem Arnolda Böcklina; obrazy a ateliery obou těchto švýcarských umělců chová galerie „Künstlergut“, na pahorku pod vysokými školami curyšskými.

Vedle vlastních maleb mistrových zavěšeny ve světničce některé jeho podobizny z různých dob života; všeobecně známa z literárních historií německých jest jeho podoba jako vousatého, korpulentního, dosti zamračeného starce; silně od ní se liší portrét Kellera-padesátníka, elegantního, s uhlazenými „favoris“, patrně malovaná v době, když se dobrodružný kdysi umělec jevil Curychu v plné slávě svého vlivného úřadu; a skoro jako by mu nenáležel obrázek štíhlého mladíčka smavé tváře, s nepatrnými vousisky na rtu a na bradě, se studentskou čapkou na bohatých vlasech, — asi pravzor „Zeleného Jindřicha“. K této rozmilé postavičce náleží i cestovní pas mladého umělce, jenž umožnil mu vytouženou cestu do ciziny, a jeho listy matce.

Ostatní předměty jsou již ryze literární: časné jeho články novinářské a zase holdovací adressa z r. 1889 berlínských přátel, kteří s literárním historikem R. M. Meyerem v čele hlavně o porozumění a ocenění Kellera se přičinili; tableau jeho krajana, differencovaného básníka Konráda Ferdinanda Meyera, jenž téměř

zároveň s Kellerem „objeven" byl severoněmeckou školou; bohatá sbírka jemu určených dopisů slavných vrstevníků, Richarda Wagnera, Friedricha Nietzsche, Arnolda Böcklina, Felixa Mottla, Hermanna Sudermanna atd.

Posléze rukopisná kniha veršů, z nichž, — (nevím již, zdali proto, že při stránkách těch svazek byl otevřen, či z jiné příčiny), ihned zaujala mne báseň „Mé vlasti" (An mein Vaterland). Čech cítí se Švýcaru vždy velmi blízek, již jako syn země poměrně malé, hornaté, národnostně smíšené, již ve své touze po všestranné svobodě, míruplné harmonii, která zde je splněna zásluhou neochvějné zdatnosti obyvatelstva, tam zůstává horoucně žádaným ideálem. Jako ohlas vlastního nitra, jako ohlas ze vzdálené otčiny zněla druhá a třetí sloka básně:**

Když jsem chud, však vesel kráčel cizí zemí,
s leskem královským tvých měřil horstev sníh,
pro tě zhrdal jsem cetkami trůnů všemi,
na tebe já nuzák jak jsem pyšen býval,
jak's mi hrdě plála do snů žebráckých!
Často, Helvetie, hluboký žal chvátil
srdce mé, když v dáli od tebe jsem šel,
ale jak se rychle v plesnou radost zvrátil,
jediného ze tvých synů když jsem zřel!

Diplomy, dekrety, obrazy, stuhy, dary, dopisy v jizbě básníkově, — ale kde jest to, co činí jej právě poetou, klassikem, — jeho knihy vlastní, díla podstatu jeho umění komentující a vysvětlující? Snad byly uzavřeny v zásuvkách, — vyloženy nebyly nikde! A přece dlouhá řada rozličných jejich vydání, i původních i přepracovaných nebo pozměněných, jak vycházela u předních nakladatelstev Německa (Wilhelm Herz-Besser, Göschen, Cotta), jejich překlady do kulturních jazyků, které jasně by ukázaly, do kterých literatur G. Keller nejdříve a nejsilněji vnikl, kterým národům je homogenní, — všecky ty věru již nesčíslné essaie a články, jež dosud

** Als ich arm, doch froh fremdes Land durchstrich,
Königsglanz mit deinen Bergen masz,
Thronenflitter bald ob dir vergasz,
Da warst du des Bettlers gröszter Stolz!
Wie ward da der Bettler stolz auf dich!
Als ich fern dir war, ó Helvetia,
Faszte manchmal mich ein tiefes Leid,
Doch wie kehrte schnell es sich in Freud',
Wenn ich einen deiner Söhne sah!

napsány o švýcarském mistru, měly býti hlavní součástkou světničky, jež chce býti museem Kellerovým.*

Pořadatelstvo přilehlé jizby Zwingliho seskupilo sbírku mnohem úplnější, ba rozhojnilo ji i dobovými památkami, jež nesouvisejí přímo s reformátorem u Cappelu zahynuvším; jsou tu vedle jeho tisků, rukopisů, překladů i dopisy korunovaných hlav (Johanny Grayovy, Jindřicha IV., francouzského krále).

Opouštěla jsem Kellerovu světničku, jako prve curyšská knihkupectví, dosti zklamána, a řekla jsem si, že představy naší obraznosti zřídkakdy se shodují se skutečností.

Tak bylo i s hrobem Gottfrieda Kellera. Curych má tolik starobylých a malebných, vlnami jezera nebo dvojice řek obtékaných zátiší, tolik pahorků, jejichž svěží krása ponenáhlu pak přechází ve velebnost hor ledových, — má blíže jezera na t. zv. Vysoké promenádě i hřbitov (již zrušený), zcela zapadající v zeleň křovin a stín stromů, — ale svého básníka pohřbil v nejvšednější, nejprotivnější končině, za rozestavěnou dělnickou čtvrtí Sihlskou, mezi stavitelská skladiště, nehotové domy, rozkopané bývalé louky, koleje železniční a tramwayové, příkopy i rumišti lemované. Když jsem jela na hřbitov „Sihlfeldský“ hroznou touto končinou, kde nutno stále přestupovati a vystupovati pro vlaky tu projíždějící, odprošovala jsem v duchu Olšany, za dělnickým Žižkovem rozestřené, jejichž druhý a třetí oddíl přece zachoval si svá snivá, tajemná zákoutí, svou poesii.

„Ústřední hřbitov curyšský“ svým krematoriem a nízkým zakrslým stromovím vyzrazuje nedávné své založení; ještě že z daleka, od severozápadu dívají se sem k hrobu Kellerovu zasněné, v oparu letním se mihotající, zelené pahorky. Hrob sám a jeho kámen lze snadno nalézti; byl umístěn na konci jedné z hlavních cest v úhlu hřbitovní zdi na velikém krásně pěstovaném trávníku, jehož střed činí mohutná a rozložitá jedle. Její temné lesklé větve dotýkají se vrcholu zakulaceného jehlance z růžového, nehlazeného mramoru; všecka base pomníku obrostla jest hustolistým břečťanem, a černavá zeleň této spleti, malou tumbu otáčející a mezi

* Mohla jsem s plnou určitostí očekávati, že zde budou všecka díla Kellerova i jejich překlady. R. 1903 vyjednávala jsem o dovolení, abych směla přeložiti a v nakladatelství Ottově vydati „Sedm legend“. Nakladatelství Cottovo mne odkázalo na vykonavatele Kellerovy závěti, bývalého professora práv na Curyšské universitě, Schneidra († 1905). Ten kromě jiných samozřejmých podmínek stanovil, aby několik výtisků překladu věnováno bylo „Museu Kellerovu“ v Curychu.

její letopočty se deroucí, účinně se odráží od syté, světlé barvy trávníku. Do polooblouku nejvyšší části jehlance vyhlouben jest výklenek a v něm zasazen medaillon s podobou Kellerovou, mladší, nikoli z doby jeho úmrtí. Na ploše vyryto jeho jméno, pod trojhranem tumby data životní:

19. Juli MDCCCXIX.
16. Juli MDCCCXC.

Zemřel tři dni před zrozeninami jedenasedmdesátými . . .

Nevysoký náhrobní kámen vyzdobený po stranách mramorovými reliefy ratolístek, v okolí své svěží, trvalé zeleně břečťanu a jedle, dojímá prostě, ale nikoli nedůstojně; zde ctitelé básníkovi učinili, co na místě všedním a příliš otevřeném učiniti se dalo.

Dlouho po své návštěvě hrobu, v srpnu 1909, dočtla jsem se, že Gottfried Keller pohřben původně ohněm a že urna s popelem jeho uchována ve vzpomenutém již krematoriu Sihlfeldském, k němuž hřbitov přiléhá. Po roce 1900 uzdálo se curyšskému kroužku vhodnějším, aby popel uložen byl na místě zvláštním, a to tím způsobem, jako by sem bylo bývalo přeneseno samo mrtvé tělo. Vskutku nikdo netuší, prohlížeje pomník, že tomu bylo jinak. Náklad na úpravu hradila z části vláda curyšská, z části sama — „nadace Kellerova".

Na témže trávníku, rovněž ve stínu široké jedle, trochu opodál, postaven pomník jiný, podobný. Na jeho plochu vyryta jsou jména „Rudolf Koller, 21./V. 1828—5./I. 1905. Berta Koller-Schlatter 13./I. 1831—25./VIII. 1906." Jako ve světničce v „Domě Helmovním", i zde na hřbitovním drnu spojena jest osobnost švýcarského malíře, druha Boecklinova, s postavou autora „Zeleného Jindřicha". —

Přes všechen hluk a prach blízkého předměstí je milo seděti na lavičce při hřbitovní cestě, dívati se na růžový kámen pod černozelenými větvemi jedlovými, jenž jako by ponenáhlu do podušky břečťanové chtěl zapadnouti, — a přemýšleti o životě a díle toho, který tolikráte změnil cestu a konečně přece jako pozdní vítěz došel vysokého cíle.

Podobá se, že toto vítězství neuvadne brzy, nýbrž poroste, se rozšíří: že víc a více bude těch, kteří s živou účastí vyhledají hrob v předměstí i jizbu v „Domě Helmovním", v jehož loubí podle líčení „Curyšských novell" kdysi luza a žoldnéři kupčili s poklady církevně uměleckými. Snad rozpomene se pak švýcarské město silněji na svého romanciera-historiografa a učiní zaprášenou

„světničku“ skutečným „museem Kellerovým“, kde bude cizinci lze uctíti vroucím pohledem a pietní myšlenkou všecky složky tohoto pohnutého, umělecky bohatého, do zlatého jasu vykvašeného života.

F. HAKEN:

SOPKA.

Naslouchej třeba do únavy
nad lávy zlednělými splavy
od rozdnění až k večeru,
přitiskni ke hmotné se skále,
nepostřehni ni chvění malé
z bezdymných hlubin kráteru.

Z podzemí již se vysoptila
ohniska roztaveně bílá
ve zkázonosných explozích,
Kyklopských ramen hromná síla
bušením stálým umrtvila
se v dlouhých dobách předchozích.

A pošetilé hlavě zdá se
o rozkošných vill bílém jase,
který tu vzroste ze strání.
Však hlas, jenž hřímá z mračen shluku,
tvořivé moci plnou ruku
od díla nazpět odklání.

Již sotva stavby nové vstanou.
Do duše slova chmurná kanou
mrazivou tíhou krůpějí.
Braň se a proti nim se vzpírej,
přec slyšíš je: nezapomínej
Herkulana a Pompejí!

J. ROWALSKI:

Z PŘEKLADŮ MODERNI BELLETRIE.

I.

Konec.

V hlubokém a vážném vztahu k umění stojí slavná kniha Gauginova: Noa-noa[10], umělecký deník malíře, který, dychtě po bezprostřednosti života, přesídlil se na Tahitské ostrovy a žil

[10] K. D. A. 52.

tam nějakou dobu mezi domorodci. Podivuje se nadšeně tomuto světu panenské síly, té rase, civilisací dosud neporušené. Nadšení přetvořilo malíře v literáta, mistra postřehu i popisu. Chodí-li nahý v přírodě, žije-li věrně životem Maorů, uzavírá-li tam manželství — nepřestává nikdy býti umělcem, jenž snad měl ze všech nejusilovnější touhu po novém a jenž proto utekl se do nejzazšího Orientu, aby je tam hledal — a nalezl. Je pronikavý pozorovatel morální i sociální, předvádí vám groteskní svět Maorské mythologie a věrouky, plno krásných stránek, v nichž k podivu a pochopení nového prostředí pojí se několikrát akcentovaná nenávist k evropské civilisaci. Exotismus, umění a sociální pravda, — to jsou tři síly, kterými je řízen tento duch, až dosud známější snad v malířství více než svými zápisky z Tahiti.

Kniha Myriam Harry, francouzské spisovatelky, ač velmi podobna vnější povahou svého námětu knize Gauginově, stojí hluboko pod ní. „Ženušky“[11] jsou sice také útěkem z našeho evropského prostředí do světa vzdáleného a plného nám nových sensací, ale jsou jen útěkem literárním, psaným rukou ženy. Hrdina této knížky, Pařížan, nastupuje úřednické místo v Saigonu v Indočíně, žije způsobem tamních domorodců, ožení se s Anamitkou, má s ní syna, prožívá lásku i žárlivost manželství. V křížení se dvou rozličných světů akcentován je zvláště kontrast mezi nimi, který se nejvíce projeví při vzájemném prolnutí se. Autorku zaujala pestrost barev, grotesknost prostředí; proto její drobné popisy jsou poměrně nejlepší. Je to hýření života, sesíleného tropy: a při tom také pro Evropany záhuba, neodvratně vzcházející z podnebí. V tomto směru se autorka z daleka dotkla problému akklimatisace. Její kniha, ač neoslní, je zajímavá snad tam, kde jde o lidskou sexualitu; má bizarnost vnějšku a hloubku vnitřku; má trochu stilistických kvalit a lehký závoj melancholie. —

Charles van Lerberghe je Belgičan: jeho „Slídiči“ jsou bezprostředním předchůdcem Maeterlinckových her „Slepci“ a „Vetřelkyně“. Ale v Panu,[12] této „satyrické komedii“, není ani stopy po nervovém a psychickém umění první práce Lerberghovy. Vypadá spíše jako satira klerikalismu a maloměšťáctví: je v ní cosi z duchaplnosti aktualit, která s charakteru francouzského přechází až v německou ostrost. Je komická, budí smích, který vyrůstá skoro přímo z pravd pantheismu. Parodie středověkého dog-

[11] M. B. VIII. 1.
[12] M. B. VII. 10.

matismu církevního a zároveň jakýsi ethický anarchism: na jedné straně věčný bůh Pan a na druhé směšné lidské paragrafy.

Originálnost této hry, jistě ryze literární, která nikdy se nedostane na scénu, tkví ve spojení silného filosofického pozadí s vnější allurou frašky, v tom zaznívání posměšných výkřiků a komického skuhrání šosáků mezi pantheistickými hymny. Ale pouhou literárností této práce dán je už také jiný její rys: celková studenost.

✣

Z německé literatury je zde jen jediná knížka Franze Bleie: Pudrovadlo.[13] Kniha moderních essaií psaných zajímavou formou, někde skoro jen fragmentů historií, které předvádějí slavné představitele určitých idejí. Je to hudba vyrovnaného ducha, který se dovedl vyvýšiti nad věci, jež pozoruje — a státi také stranou od svých osobních zájmů. Je to hra gourmandské filosofie, která stavěna jsouc na tradici, na zjevech historických, má v sobě také mnoho praktického. I kdybychom tuto souvislost s konkrétními pojmy si odmyslili, zbývá stále hudba idealit, které jsou povýšením skutečnosti. Není to dandysmus, naopak: pronikavá síla vnitřních kombinací, jichž jsoucnost je velmi aktivní. Erotismu a především ženě, jejímu postavení k světu i k životu věnován je tento „dámský brevíř". Aforistický tón sentencí Bleiových hlásá ženě hedonismus jako dar, úděl, povinnost a cíl: s epikurejskou prozíravostí žádá od ní krásu, radost a ženství — a jen ty v ní chce nalézati. Při tom není zde dogmatismu, není zde apoštolování: skepticism autorův je jich dalek. Šlo mu jen o to, aby v několika myšlenkách o ženě vyslovil pravděpodobný světový názor. Dosáhl svého cíle. Vidí-li ve všem formu, vidí-li život jako hru podle určitých pravidel, je to snad rozmar imaginace — ale nezmenšuje to praktického jádra jeho raisonnování, které ideově i formálně dokazuje, že je dílem literárního kritika.

✣

Novinkou pro naši překladovou literaturu je Stijna Streuvelse „Jaro"[14], novella přeložená z flámštiny. Je spíše prací dokumentární pro flámský život, který líčí s bezprostředností, s úchvatnou malebností, vlastní starým hollandským mistrům. Nemá myšlenkového bohatství ani ojedinělých nápadných bodů; ale podává plasticky poesii lokálního charakteru — a činí to prostředky svrchovaně jednoduchými.

[13] M. B. VIII. 3.
[14] K. D. A. 55.

Anglická literatura při výběru překladatelském nutí nás také, abychom pohlíželi zpět do její minulosti. Thomase de Quinceye kniha „Zpověď anglického poživače opia“[15] byla již proslavena Baudelairem. Je to vědecké pojednání o fiktivním dosažení štěstí pomocí opia, je to podle slov autorových „analysa blaženosti“. Vylíčeny „strasti a slasti“ opiové, ale více pojednáváno o povaze a pozdějších účincích, než o bezprostředních dojmech, jakých se poživači opia dostává. Po nadšení Baudelairově kniha poněkud zklame svou suchostí a anglickou rozvláčností svého slohu. Jediný rys je snahou autorovou sesílen: dobrodružnost, riskování života. S hlediska lékařského jest v knize ovšem více zajímavosti.

Sensací, které si Quincey opatřuje požíváním opia, dochází E. A. Poe bezprostředně ze svého intellektu. Ale nejsou to závratně opojné rozkoše, nýbrž pocity hrůzy, strachu, uměle vykrystalisované až k perversní ostrosti. Sbírka „Démon perversity“[16] je tak nazvána podle první povídky, která spíše než novellou je theoretickou dokumentací Poeovy tvorby. Je apoštol a vykladač hrůzy. Mnoho spoléhá na svědomí, které dává hrůze zločinu impuls a živí ji. Ale u Poea pojí se k tomu tajemnost, která dává věřiti v mysteriósní čarodějné vlivy tam, kde jinak bychom spatřovali náhodu. Poe je opravdu autorem nejumělečtějších strašidelných historií; provází je často hrůzou zločinu. Detailně popisuje každé hnutí od počátku až do provedení činu; je cosi prolínavého v popisech vnějších fenomenů, a psychologie okamžiků jde až přes hranici pomyslnosti. Nejmistrnějším kusem tohoto umění je „Studna a kyvadlo“, kde pocit hrůzy a strachu je umocněn s vynalézavou raffinovaností. Idea pohřbení za živa, zpracovaná též u jiných autorů, ukazuje u Poea, jak hlavní jsou mu pocity a nikoli fakta, jak zachycení hallucinace je mu nejvyšším cílem. A s toutéž raffinovaností vymýšlí si jinou sílu, „Maelstrom“, jenž dává chvíle nejděsnějšího šílenství těm, které uchvátil.

Snahy jevící se u Poea, jsou v své podstatě specifickým příznakem anglosaské rasy; ovšem téměř nikde nebývá dosaženo jich krajní meze v té síle jako u Poea. Už Robert Louis Stevenson, byť i jeho cílem bylo mohutné napětí ducha za okolností závratně vzrušujících, je jaksi konkretnější a jeho snaha po ne-

[15] K. D. A. 49.
[16] K. D. A. 56.

možném blíží se v některých knihách skoro romantismu. Ne však v „Klubu sebevrahů",[17] kde jde také o konstrukci dosti originální invence. Je zjevna vůle výjimečného romantismu, upřílišeného, dobrodružného, jaký miluje mysl Albionu, ženoucí se za excessy, mysl toužící po výstřednostech ať již jakýchkoliv a dodávající této své choutce elegantního a vznešeného postoje dandysmu. „Klub sebevrahů" je novella bez žen; život postaven v ní na první místo, učiněn z něho stálý odvážný experiment. Jistá dávka dandysmu je v celé knize a zvláště na hlavní postavě, distinguovaném, wildeovském princi Florizelovi z Čech (!). Jako každý dandysmus, tak i tento zde je uměním snu; ale také Stevenson hraje na struny hrůzy s okouzlující hazardností. Překvapuje jen šosácký počestný konec: banálně zaznívají rozšafná slova Florizelova ke členům klubu. Ze dvou kratších povídek poutá „Mors syphilitica", jemně rytá prósa, jakýsi druh symbolistického leptu v slovech, vztahující se skutečně k stejnojmenné práci Ropsově. Stilisticky je tato práce dílem jemného umění barev i stínů.

Kniha Hewlettova patří do oné literatury, o níž na začátku zde praveno, že buď není dosti známa, nebo chybí kriterií nebo posléze je již překladově vyčerpána: je to anglická moderna, formálně vlastně neexistující. „Rozkošná láska"[18] může býti vřazena do tohoto oddělení, ač sama o sobě je charakteristickým příznakem anglické literární záliby, neboť volí si látku — jako už tolik anglických knih — v Italii. Trochu Stendhalovských sympathií, trochu — ač nepatrně — i Stendhalovského slohu je v této historii prosté dívky Hyppolity, která žila v dobách arkadické poesie italské. Jinak je psána slohem archaisujícím, jemuž antiquitní tvar nebrání, aby se nerozplýval v malebných, poetisujících, obrazů plných popisech. Je zde malá dávka ironie, ale jemně ukrytá nebo podaná s delikátností Boccaciovskou a provázená duchaplností, o níž nutno připomenouti, že je naprosto decentní. Autor pojal italský arkadismus a jeho erotickou stránku co nejuměléčtěji: vystihl ducha rasy, která zašla tak daleko, že jí pak už nezáleželo na skutečných zdrojích a chtěla jen pocit, sensaci. Jistý druh fikce je v tom, kde v touze moci zbožňovati připisovaly se ženě, Hyppolitě totiž, vlastnosti, kterých neměla. V Hyppolitě a její touze uniknouti tomu poetickému třeštění je sesílený projev bytosti antické, kultu přírody. A tak, přes lehkou ironii, která

[17] M. B. VII. 6.
[18] M. B. VIII. 2.

vytryskuje za kontrastů mezi skutečností a chtěnou imaginací, je Hewlett autorem renaissančním, jenž zpívá v barvách, vyvíjí rád velké obrazy, jakýsi druh složitých genrů, a dočista podléhá poesii svého námětu, dobově tak vzdáleného.

*

Nejmenší bývá výběr z literatur slovanských. Je to pochopitelné především našimi sympathiemi k literaturám západním; a pokud jde o literaturu ruskou, překládá se i z nejmodernějších autorů tolik, že nezbude ani mnoho na sbírku exklusivního výběru. Bylo-li uvedeno k nám jméno Fedora Sologuba, lze to přičísti jen za zásluhu.

Autor má v sobě všecky známky ruských spisovatelů. V první povídce „Osten smrti“[19] vylíčil nám typ dětského zločince, už záhy rozeklaného životem, a podal zároveň jeho tragiku: dětský rozervanec otráví svým jedem i sebe sama. Bylo jistým důmyslem a novotou, zvolil-li autor za svůj sujet právě abnormální psychologii dětské duše. Při svých prostých prostředcích je silně dojmová tato historie malého skeptika, jenž dospívá přesvědčení o bezcennosti života. V jiné povídce ukazuje se ruská záliba v aktuálních nebo nepříliš dávných událostech. Povídka „V zástupu“ popisuje událost analogickou se známou korunovační katastrofou: je v ní mnoho naturalistického elementu v detailech i v celkovém zápasu o život, ale také mnoho lyrismu hrůzy, děsu a zhouby, sesíleného hallucinacemi předtuch. Lyrismus této barvy, ještě sesílený v povídce „Divý Bůh“, zasahuje na dno duše, vyvolává pocit tíhy, střídané s prudkým rozrušením a intensivní napiatostí. Je to také silná lyrika zla a pessimistického naturalismu.

Jakousi náhradu za to, co nenalézáme v obou výše jmenovaných sbírkách, je nová „Knihovna slovanských autorů“, která v malých svazcích podává originální výběr nejmodernějších autorů slovanských, v prvém svém ročníku vesměs ruských. Práce E. Čirikova „Pod dozorem“ jako by byla vystřižena z intimních dějin současného Ruska, v němž universitní mládež, pracující na poli osvětovém, propadá spárům pronásledujícího absolutismu. Podivuhodně svěží je dramatická satira Andrejevova, altruistického podbarvení, „Láska k bližnímu“, plná vtipných nápadů. Téhož autora „Moje zápisky“ zklamou některými příliš rozvláčnými stránkami; za to jeho „Syn člověka“ je nejen dokumentem ne-

[19] K. D. A. 58.

osvícenosti v Rusku, ale zvláště ostrým postřehem slovanské duše a těch nepředvídaných rozmarů lidského mozku, jež spojujíce tragiku se směšností, zůstávají nevysvětlitelny. Ale nejvýše stojí Arcybaševova novella „Ze života nepatrné ženy“, historie vášně a ženství, kolísajícího v nejistotách.

FRANTIŠEK TAUFER:

ZEMŘELI, KRÁSNI ZŮSTALI.

Zde láska smutná zesnula ve hrobce vodní hlubiny,
dvojice srdcí zlomených v tůň ticha němou klesla,
tráv šeptem provázena jen, modlitbou širé dubiny
a pláčem luny bloudící, jež nad hroby se vznesla.

Jdou stíny hebké po vodě jak pocel oblak vzdálených,
šat černý chodců tajemných a svědkův umírání.
Poslední písní šíří se spád jemný vzdechů ztajených,
chvalozpěv retů vybledlých o smrti, krásné paní.

Zemřeli. Krásni zůstali. Neb v hlubině se zrcadlí
pro čisté oko vidoucí skon jejich v těžké kráse.
A srdce v žití okovech vždy o nich sní, že zapadlí
jak hvězda, touhou hořící, jež s nebe utrhla se.

Lze ve vzpomínce o nich snít, o velkém srdcí vznícení,
o touze vzkvetlé nejvýše, jíž žití úkoj nedá,
o číši smrti omamné, když vadnem nenasyceni
a ruka naše chvějící ji ke rtům zvolna zvedá.

Lze ve vzpomínce tiché snít o smrti, jisté milosti,
jež z křižovatek bludných drah nás vposled vysvobodí,
o objetí věčné nevěsty, o změně v nové bytosti,
o potopení v hlubiny i s zemí, bludnou lodí.

A jako láska zesnula ve vlnách lesní hlubiny,
tak my chcem' zticha zemříti za hvězd a luny plání,
za nejsladšího vzdechu trav a šepotání dubiny
o milování, tesknotě a smrti, krásné paní.

KAREL KAMÍNEK:

Z PŘEKLADOVÉ LITERATURY DRAMATICKÉ.

II.

Zájem spíše poetický než dramatický sleduje Hugona z Hofmannsthalu hra Člověk a smrt.[1] Látka básnicky je neobyčejně účinná. Claudio snil jen. Jeho život byl pouhá nuda a slepý boj s mátohami, jehož přirozeným výsledkem byla celková nechuť k stínům kolem i věcem a nevyžití duševních i tělesných schopností. V okamžiku, kdy staví se mu před oči, co vlastně znamená život, kdy našel v sobě odvahu i sílu vypíti jej až do samého dna, kdy cítí, jak za každý požitek, jejž dříve podceňoval, jemuž se ostře smál, srdce dovede vzplanouti vděčností, překročí práh jeho opuštěného domu, ověšeného zkazkami minulosti, Smrt, milosrdná a mírná, hlásící se sice neodvolatelně k svému právu, ale trpělivá, aby mu v stínech postav jeho matky, milenky i přítele ukázala, čím mu život býti mohl, kdyby jej byl chápal. Hra je z valné části monologem, a scénicky, přes všechny mnohdy nádherné obraty, ne vždy přiléhavě, ale nicméně při značné obtíži překladatelské, jakou báseň působí, často také velmi šťastně přetlumočené, zanechává celkový dojem čehosi těžce sledovatelného a unavujícího. Teprve poslední třetina a konec, ačkoli nejde tu o nic, co by dramaticky bylo chyceno, mohl by scénicky mdlý ráz hry poněkud osvěžiti. Je to spíše kniha, nad kterou byste se chtěli rozesníti ve chvíli tiché melancholie z marnosti všeho, nežli kus divadelně účinný.

V době, kdy, jinde ovšem, o Ibsenovi napsána veliká literatura, kdy oceněno a přesně zváženo jeho dílo po všech stránkách a vymezen jeho význam jako dramatického básníka v literatuře světové, není naším majetkem ještě ani pouhý překlad jeho díla. Nesoustavnost našeho překladatelství je tímto případem nad jiné jasně doložena. Stal se zde ovšem před časem pokus vydati všecky překlady Ibsenových her, ale byla to asi netečnost čtenářstva, byla to i tehdejší netečnost divadla, jež zavinila, že s pokusu sešlo již po dvou knihách. A dnes, co máme, je roztroušeno a řadu děl velkých z první polovice Ibsenovy tvorby i z oné druhé, dramat

[1] Hugo von Hofmannsthal: Člověk a smrt (Der Tor und der Tod). Přel. Otakar Fischer. V Praze 1910. Knihovna moderní literatury dramatické Hyperion. Nákladem revue Divadlo.

moderních, nemáme dosud. Scházejí, pokud vím, Slavnost na Solhaugu, Paní Ingrová na Östrotu, Císař a Galilejští, Komedie lásky, Peer Gynt, Hedda Gablerová, Až mrtví procitneme, nepočítám-li her přeložených, ale nevydaných. Nyní došlo na Malého Eyolfa.[2] Náleží mezi ona dramata, v nichž Ibsen, upustiv od polemiky ve svých pracích, obírá se pouze momenty psychologickými, poměrem mezi mužem a ženou, rozváděje jej v tragedie rodinné, individuálně podbarvené. Ibsen nebyl v podstatě myslitelem, byl visionářem, idealistou, věřícím v možnost a v nutnost ethického vývoje a přese všechnu pessimističnost svých děl byl „optimistou potud, že plně a pevně věřil v pokrok ideálů". Chce revolucionovat lidského ducha, zlomit předsudky společenské, odhodit loutky nauk a konvencí, jimiž žily bývalé generace a které paní Solnessová zachránila z hořícího domu, s nimiž si hrávala v dobách dětství a jež mají býti útěchou jejích pozdějších let. Vystupuje nepřátelsky proti dosavadním řádům, ukazuje novou cestu k výšinám, tvoří nové lidi, šlechtice ducha, toužící po slunci, kráse, výšinách. Manželství — a tím obírá se Ibsen ve svých posledních dramatech stále — je oním úrazem, kterým se lidstvo nejvíce zraňuje. Je falešné. Nemá mravního podkladu. Spojení Nořino, nejsouc vlastně manželstvím, musí býti přerváno. A na námítky, že žena nesmí opustiti svých dětí, ukazuje v „Příšerách", kam vedou taková manželská pokrytectví. Ať je to žena (Paní z námoří, Hedda Gablerová), ať je to muž (Borgmann), manželství, které není zbudováno na něčem „podivuhodném", jež Nora stále tak toužebně očekává a jež kotví všemi kořeny v tom, aby muž a žena dovedli se navzájem obětovati (Paní z námoří), nese zárodek tragiky ve svém klíně. Neboť lpí pak na formách, jež určili lidem lidé, neohlížejíce se nikterak, že každé spojení dvou individualit musí míti jiné měřítko, že nelze oddekretovati zákon, bezohledně poutající k společné cestě plné snad útrap a bolestí. A většina má moc. Ale ne vždy pravdu. Dr. Stockmann v „Nepříteli lidu" stojí u vytlučených oken svého bytu, poněvadž chtěl pečovati o zdravější generaci. Pravé manželství nehřeší smyslností. A smyslnost je, co se Ibsen snaží postaviti v plné světlo, aby ukázal, kam zavádí. Tak Allmers v „Malém Eyolfu". V jeho poměru k Ritě je mnoho nečistého. Rita žádá si jej vášnivě pouze pro sebe. Nechce se dělit, s nikým, ani s vlastním dítětem,

[2] Henrik Ibsen: Malý Eyolf (Litte Eyolf). Hra o třech dějstvích. Přel. Dr. Konrád Pešek. Sbírka moderních her. Nákl. M. Knappa.

těžce nese i přítomnost Asty, nevlastní sestry Allmersovy, s níž kdysi byl prožil řadu šťastných, z bratrského poměru vykvetlých dnů, ve kterých nebylo velkých, otřesných radostí, jen jasné chvíle drobné, ale za to plné vůně a rozkoše. Smyslnost Ritina měla v sobě dokonce cosi osudového. Jednou, když zlákala muže do své náruče, zranilo se dítě, na okamžik bez dohledu ponechané, a od té chvíle chodil malý Eyolf o berličce s tichou touhou v srdci po nedosažitelném pro něho na věky. Odběhne za Krysařkou, která chodí po domech se ptát, není-li v domě cosi hlodavého, a utopí se. Jen berlička po něm zůstane. Ti, kteří jej viděli v čisté vodě, tvrdí, že se díval, leže na znaku, otevřenýma očima. A tak by Rita mohla míti svého muže celého. Bylť pojal právě myšlenku, že jeho život, všechna jeho práce, nemá ceny a že má jedinou povinnost, plnou odpovědnosti, býti otcem, dáti v srdci malého Eyolfa probuditi se všem strunám bohatých a slibných vlastností, jichž souzvuk znamenal by štěstí. Vrátil se právě s výšin, z blízkosti nebe a hvězd, kde v nekonečné samotě pochopil své životní úkoly. Teď zmizelo tak náhle, co hlodalo na tomto manželství. A Ritino smyslné štěstí leží přece daleko. Otevřené oči Eyolfovy dívají se jí vstříc. Ale nad lidstvem stojí jeden zákon, který nedali lidé lidem: zákon změny. Vyhýbali-li se oba, odsoudivše Eyolfa ve chvíli vášně k smrti, pohledu na jeho zmrzačené tílko, zvuku jeho hlasu, toužícího po budoucnosti, ležící daleko za mezí možnosti, s nepřiznanou výčitkou svědomí, cizí jemu, oplakávajíce, čeho nikdy neměli, a uvědomujíce si, že se jim právě nedostává schopnosti obětovati se, jíti za ním, najdou sílu, zapomenouti na něho, na výčitky svědomí i na muka jemu způsobená, prostředek, jenž by nahradil ztracenou lásku, vyhaslou již naprosto u Allmersa, v jehož srdci nikdy nebydlila, neboť manželství z jeho strany bylo uzavřeno z touhy po penězích Ritiných a z touhy po jejím svůdném těle. Není-li možnosti žíti život, bude snad možno snášeti život. A snesitelný je pouze tehdy, je-li žít pro někoho. Rita naučí se lásce, a pak jistě malý Eyolf nenarodil se nadarmo, zbude-li jí po něm snaha učiniti jiným, opravdu cizím dětem osud lepším a sladším. Časem se oběma dostaví klid, velký svatý pokoj. Uslyší v něm šuměti křídla těch, jež ztratili, budou-li se dívati k hvězdám a k věčnému tichu. Perspektivy věčnosti se otvírají. Není lidem dáno, aby žili v harmonii. I u duší bratrským poutem spiatých trvá možnost toho jen krátce, pokud kvete dětství. A kdyby i potom bylo to možno, odvěký zákon změny bude diktovat jinak. Zbývá jen je-

diné: vytrvat v tichém odříkání, plném bolestné melancholie, do vyjasnění. V tom je jediná útěcha. Ibsena neopustila nikdy jakási chladná kritičnost, i když promítal poměr svých osob ve vzájemném jich poměru do věčnosti. Stojí vždy nad svými postavami, zdánlivě klidný, ba studený, hledaje poklady v jejich nitrech a sestupuje do nich, básník a zkoumatel. A tak dramata jeho jsou plna vzájemně se protínajících nitek, otázek, zauzlení, ve slovech na oko povrchních, všedně znějících, ale při tom neobyčejně zhuštěných a atmosférou náladovosti prosáklých, zachyceny jsou konflikty velikých hloubek, vyneseny na světlo hodnoty těžkých a stěží zodpověditelných problémů. Díla jeho jsou jako symfonie budované na množství ideových motivů. Malý Eyolf je větou, bez níž celek nebyl by úplný, přes to, že díla Ibsenova nejsou přesně do sebe vkloubena. K celému dílu Ibsenovu přibyl nám zase jeden stupeň. Kdy dojde na ostatní?

Přečtete-li drama Paula Claudela Polední úděl[3] poprvé, máte dojem čehosi naprosto zmateného. Je psáno těžkými, volnými verši, prosycenými spoustou obrazů, náhle přeryto lyrickými partiemi neobyčejného zdvihu, dosahujícími až hymnického zladění, široký dech celku nese vás s sebou, naráz strhuje nepostřehnutelnou silou, podmaňuje rysy do grandiosního se rozpínajícími. Teprve později poznáte, kolik prostoty je v těch passážích, kolik hloubky, kolik znalosti lidského srdce. Neboť i tady jde o zájem ryze psychický. Pod vnější formou čehosi, co prvním dojmem působí nereálně, kryje se bolestný zápas lidí, kteří, stojíce proti sobě jako s vytřeštěnýma zrakoma, cítí příliš intensivně a příliš lidsky. V této přetékající, břehy trhající citovosti je také jejich vnitřní tragika, v něm je železná koule osudu, zavěšená na jejich bytost, krušící je v prach, když touží po vyžití, proniklí šlehající vášní. Jsou tu jen čtyři osoby. Na pohled veliké stíny, ale dvě z nich, vlastní nositelé kusu, vyrůstají ze svých psychických disposic ve velké postavy při prostotě slova raffinovaně prokreslené, rovny živlům kolem nich, jež nejsou pouhou staffáží, ale prvky tvůrčími. V jediné postavě ženské, tvořící osu dramatu, je zhuštěna všecka ničící touha po muži, nikdy neukojená, jež páše zlo s rozmyslem, tkajíc muži z jemných nití osidla, houstnoucí v jeho osud. Jde ničící a věčně toužící od muže k muži, poutajíc jej v bídu a klidně se odvracejíc od toho, jenž pro ni znamená minulost. A přece, přes

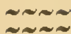
[3] Paul Claudel: Polední úděl. Přel. Miloš Marten. Knih dobrých autorů sv. 62. Nákl. Kamily Neumannové v Praze-Olšanech, 1910.

tragický konec, vše vyznívá smírně několika vzrušenými akkordy ve vědomí velikosti, v harmonickém chvalozpěvu, modlitbě k bohu i k lidské kráse a k opojení z ní. Claudel jde mimo světlo divadelních ramp, tvoří nezávisle na jejich potřebách velikou píseň lásky, její síly a její bolesti. A navazuje-li na to, co stvořeno na poli dramatické poesie, pak byste snad jmenovali Shakespeara a ještě spíše tragedii řeckou. Ale dovedl vočkovati ji na strom modernosti. Vydal mu plod, jenž není všední, ale jenž je krásný a plný vůně a kouzla.

Kus povinnosti, jež dávno měla býti splněna, je vydání překladu Kleistova Rozbitého džbánu[4]. Dílo zaokrouhlené, ostře vykrojené, plné humoru a života. Soudce Adam obtěžoval v noci spanilou Evku Rullovou, a aby unikl výprasku, vyskočil oknem a rozbil drahocenný džbán matky Rullové. Teď soudí ve vlastní věci a zadrhuje znenáhla kličku kolem vlastního hrdla, až nakonec nevěda kudy kam, spasí se útěkem. Prostý děj, jehož vlastní fakta sběhla se již dříve a o nichž se v kuse pouze vypravuje, podán s velikou vynalézavostí, psychologickou hloubkou a hledíc k době vzniku s překvapujícím realismem, vyvolávajícím ovzduší takřka starého holandského genru. Autor dívá se s ironickým úsměvem na drobnou hru svých figurek, z nichž i figurka Adamova, v podstatě svůdce, lháře a straníka, opředená leskem poesie, je tak milá v úzkostech štvaného, mistrně je zachycuje, zasazuje v nevyčerpatelnou studnici humoru a soustřeďuje v groteskní situace neselhávajícího účinu. Dnes po stu letech je tolik svěžesti v tomto díle, že vše, co vyvolalo k životu (Bobří kožich na př.), je proti němu mdlé a bezbarvé.

---

[4] Heinrich Kleist: Rozbitý džbán. Veselohra. Přel. Ladislav Quis. Světové knihovny č. 779—781. Nákl. J. Otty v Praze, 1910.



FEUILLETON.



„PĚJ KRÁLI, TROUBADOURE MLADÝ, VESELÝ!“

Neodbytně jako cvrkot cvrčka za letního večera vracel se tento verš Bérangerův, přeložený před tolika desítiletími J. Gollem. Zněl tak pyšně a sebedůvěřivě. Měl, jako mladost, usmívavou lehkost. Snil jsem pod suggescí svého cvrčka a zapomněl jsem málem na důvod svého příchodu. A starý ročník starého časopisu mluvil ke mně důvěrně: „Pěj, troubadoure mladý, veselý, chantez, chantez, jeune et gai troubadour!“

Vzpomněl jsem si toho rána na jubileum Arbesovo a napadlo mne přečísti některé práce dnešního sedmdesátníka, neznámé mi posud. Vzal jsem to po pořádku: první z nich byl „Ďábel na skřipci“, otištěný v „Květech“ v ročníku 1865—1866. A tož „Květy“. Chtěl jsem práci Arbesovu čísti v jejím ovzduší.

A její ovzduší . . . to bylo, co tak mluvilo ke mně. Překvapilo mne jako podobizna někoho známého z dávných let, v kterých jste ho neznali. Poznáváte ho a nepoznáváte, je to váš známý a přece někdo jiný. Je pravda, ten onen detail znáte; v celku je to něco jiného. A tak, přišed číst Arbesovo romanetto, jež ještě se romanettem nezvalo, počal jsem nejprve probírat se v „Květech“.

*

„Pěj, troubadoure mladý, veselý!“ Ne, že by bylo vše veselé, co čtete. Naopak. Staré písničky zní už tehdy hořkostí z dneška, tíží už tehdy. O tehdejších literárních poměrech píše Neruda v „Skromných myšlenkách“ slova, jakoby byla psána dnes; „Závidí jeden druhému, nevěří jeden v druhého mravní a duševní velikost, uvěří rád, kdykoli se něco špatného nebo aspoň směšného o milém druhu vypravuje. Ano jsou i lidé, kteří to nemají za zcela nepřirozené, že český spisovatel nekrade.“ Závidí druh druhu, nevěří v druhovu mravní a duševní velikost . . . Co dodat po pětačtyřiceti letech? Žel, že tak často oba mají pravdu. —

A také dnešní sedmdesátiletý, tehdejší skoro debutant Jakub Arbes líčí v svém „Ďáblu na skřipci“ trpké chvíle těžké periody: „Nic neunavuje ducha více, než podobná reproduktivní a po větším díle analysující a takořka vulkanická činnost mozku. Mimovolně vžírá se ti v duši pochybnost o pokroku lidstva; naskytají se ti nejčernější myšlenky o beznadějném boji ducha proti temnotě a nicotě a marnosti tvých snah, o nedostatečnosti tvých sil, a duše se chvěje v horečném nepokoji netušenou bázní!“

Tedy také zlé chvíle, bezvětří, trudy. Ale při tom všem jaká sebedůvěra a hrdost! Jakým posměchem odbývá autor — opět Jakub Arbes — svůdnou dámu, vábící ho svými ochotnými půvaby a prohlašující: „Jsem bohyní bohů a zovu se literární nádenictví!“ S jakou Quijotskou bojechtivostí vrhá Neruda kritice v tvář vyzývavý paradox: „ . . . Pravý umělec uznává ale každého člověka za schopného soudit, a kdo je opravdu Molière, podrobí se i soudu prosté kuchařky. Úsměv znalců podobá se pustému úsměvu veřejné nevěstky, s jakým dívá se tato při panenském pohřbu na bílý fábor vlající s věnce!“

A ne pouze ti, kteří zůstali dnešku, ať živi, ať mrtvi — kolik je zde zapomenutých a neznámých, kteří mají tu své výstižné slovo, svůj svěží tón! A kolik z nich poznali jste v zcela jiné sféře působnosti, vzdálené své minulosti! Pozdější generace vyzdvihnou dvě tři jména a pominou ostat-

ních; a přece také ti neznámí bývali závažnou složkou vývojovou, významným činitelem, přece také oni měli své jaro a svůj sen! A sumární tato spravedlnost chová v sobě mnohdy tolik nespravedlivosti! Bez echa, nehlasně přešlo tolik jmen a aspirací, a soudy o kolika z těch, která žijí, kolují zmatené a nevěčné! Knihy, sebrané spisy, jak to vše klame a musí klamat! Ale zde vidíte jako by v dílně všechny ty, které jste brali sami o sobě a kteří posléze byli také dělníci své doby, podmínění svým okolím! Zde můžete teprve názorně posuzovati, co bylo plus, které přednášeli, co bylo nové, jež době dali.

+

Jak pestré défilé! Zde referuje z Paříže J. V. Frič obsáhle o „propadlém kusu Goncourtů, Henriette Maréchal". Tu máte řadu článků o „Marionettách v zahradách Tuilerií". O Mickiewiczově „Panu Tadeáši" mluví k vám článek Gollův, přednáška, původně konaná v staré Umělecké Besedě. Ani jste si téměř nepovšimli, že přešla válka z roku 1866. V belletrii najdete její stopy. A pečlivě se probírá obsah Offenbachovy bujné „Duchesse", pařížské satiry na válku v době „Revanche pour Sadowa", parodii, která za málo let došla tragického epilogu.

A jaké kouzlo, čtete-li o debutu pozdějších velikých jmen, jaký půvab v tom hledisku vzdáleného diváka! Bez výběru zachycen zde prudký spád doby, její skutečná velikost a její malichernost. Starému tomu listu nedá se upříti čilost, kterou má málokterý z listů dnešních. A, promluvme upřímně, jak budeme se jevit my čtenáři po tak dlouhé řadě let? Nebudou mu trochu komické naše definitivní soudy, naše autoritativní odhady? Pěj, troubadoure mladý, veselý! Pěj, dokud tvá doba a dokud máš odvahu pět vůbec! Nemedituj o věku budoucím, jehož soud nelze a neradno anticipovati! Nezbývá než pěti svou píseň, třeba byla určena zapomenutí!

Seděl jsem zadumán. A jako by stíny ke mně přicházely. A jako by mluvily ke mně důvěrně a jako bych slyšel vzdálenou doznívající píseň. Pětačtyřicet let přešlo zatím. Pětačtyřicet let, kolik to znamená generací v literatuře? („Nejmladších", „mladších", „mladých" — až do toho stáří?) A kolik z mnohem pozdějších zaniklo a zapadlo stejně nehlasně a tiše, ba nehlasněji a tišeji? Neboť starý ten ročník „Květů" měl pro mne přese vše svou diskretní hudbu, tón opravdové literární mladosti. Jakže to bylo v ukázce překladu „Pana Tadeusze", citované J. Gollem v jeho článku?

„Tu přestal, leč roh třímal; každému se zdálo,
že Vojský dál hrá ještě: a to echo hrálo!"

+

A to echo hrálo. Podivné echo. Vraťme se k našemu romantikovi posivitismu, jenž dne 12. června 1910 dovršil sedmdesátý rok svého života. „Ďábel na skřipci" není jediným tehdejším příspěvkem Arbesovým. V „Květech" jsou také jeho verše. Je mezi nimi „Známý příběh", ballada o lásce, zklamání a smrti.

„Nebyl bych ten příběh nikdy vypravoval,
nebyl bych již nikdy, nikdy opakoval,
že však je tak smutný, vyprávím jej znovu,
jak mi duši rozchvěl u drahého rovu."

Jak vytušit ze „Známého příběhu" budoucího Arbesa? Arbesa, o němž už dříve současně tištěný „Ďábel na skřipci" mnoho napovídá? Podivná věc jsou první kroky spisovatelovy, nejisté a tápavé, jako kroky dítěte. A snad právě to budí náš zájem.

Viktor Dyk.

~~~~ LITERATURA. ~~~~

DVĚ JUBILEA.

Krátce za sebou, dne 7. a 12. června oslavili svá jubilea dva přední repraesentanti staré generace literární: Adolf Heyduk pětasedmdesáté, Jakub Arbes sedmdesáté narozeniny a zároveň jubileum padesátileté literární práce. Dvě individuality naprosto různé, nemající ve svých dílech ani jediného stytčného bodu, vnějšími osudy jsou si přece poněkud podobni. Především vzácnou a záviděníhodnou svěžestí, která jim je údělem. Dále tím, že po celý dlouhý život dovedli zachovati věrnost ideálům svých mladých let a že zůstali úplně nedotčeni převraty v nazírání na cíle, poslání i methodu slovesného umění, které před jejich zraky se připravovaly a v bolestných zápasech prováděly. Oba autoři stojí úplně sami, bez souvislosti s některou skupinou literární. A posléze i v tom je jistá shoda, že i v době nejprudších bojů literárních mládež šla mimo jejich dílo, aniž s ním súčtovala, aniž si vyjasnila vzájemný poměr. U Arbesa, jenž nikdy vůči mládeži se nepostavil nepřátelsky a v jejích kruzích měl dost osobních styků, překvapuje to konečně méně než u Heyduka, který své nechuti k moderním směrům a snahám literárním ulevil drsnými a zaujatými verši. Jejich dílo, stojíc zcela mimo oblast, v níž rostla a vyvíjela se mladá literatura, nedráždilo k odporu, ale nevynucovalo si také souhlasu. Jen proto bylo možno, že šiky dobyvatelů mohly táhnouti mimo ně.

Dnes lze již dokonce klidně a bez vášně súčtovati s nimi. Zvířený prach a oblaka bitevního dýmu se rozplynuly a nic nebrání již jasnému pohledu na minulost. V jejím rámci díla obou autorů mají nesporný, poctivou prací vydobytý svůj význam. S jménem Adolfa Heyduka, posledního žijícího a posud tvořícího účastníka první družiny „Májové“, spojeno je několik řad drobných lyrických perel, stříbrného, měkkého lesku a ryzí intonace. V oboru prosté, zhlubin lehce tryskající písně, průzračné jako lesní studánka, svěží jako orosená jahoda a vonné jako dech šípkové růže, naše poesie nemá mnoho čísel, jež by mohla soupeřiti s drobnými popěvky, rozkvetlými ve šťastných chvílích v tomto věčně mladém, věčně roztouženém a věčně rozezpívaném srdci básnickém. Je v nich něha i oheň, rozkoš i žal, mají perlivý šum skřivánčích trylků, jejich lehká hra připomíná tichý vír motýlích tlumů v slunečním jasu. Dovedou s rozkošnou naivností lidové písně improvisovati variace několika málo themat a přece neunavují. To proto, že v nich vždy jako vůně v květu spí prostý, nezkalený, neumělkovaný a vznětlivý cit, jejž dovede ještě rozehrát pohled na plující oblaka, na májové kvetoucí lesy, na trsy růží a pestré lučiny, a jemuž láska je stále ještě luznou pohádkou, jež všechnu bídu a všechen žal života pohřbívá pod závějemi květů. Kruh motivů Heydukových není veliký. Vedle lásky k ženě a svobodě, přírodního nadšení a oslavy klidného, tichého štěstí, je to jen krása nade vším vítězící, a chvála domoviny, jíž zvučí jeho píseň. I nejeden krásný, barvitý a šťavnatý obrázek z jihočeské a slovenské přírody podařil se mu ku podivu šťastně.

To je jeho vlastní říše a z té podal nám mnohý pestrý květ, jehož barvy hned tak nepobledne a vůně nevyvane. Za to již jeho epika je většinou významu skrovnějšího. Přes jistý

pohádkový tón, na nějž místy šťastně udeřil, chybí Heydukovi schopnost vyprávět, plasticky vytvářeti své postavy, pevně tkáti osnovu svého vyprávění úplně. Přes tu chvíli lyrik vítězí nad epikem a navléká na tenounkou a beztoho sotva znatelnou nit vlastního děje pestré korálky písniček, jichž plno mu stále šumí a zvučí v srdci. Jaký div, že osnova pak stále se trhá a že básník nestačí ji nastavovati? Je až nepochopitelno, jak mohli jej literární přátelé a ctitelé bez ustání nabádati k epické tvorbě nebo lyrice myšlenkové (hned jak vyšly první verše r. 1859!), jej, písničkáře a citového lyrika par excellence. Jeho historické básně, prosycené upřímnou tendencí protiklerikální, jsou důkazem, že se mu nedostává také schopnosti, osobitě viděti zjevy minulosti a promítnouti je hranolem vlastního nitra; jeho vlastenecká poesie je nám příliš rhetorická a pathetická, příliš z ní slyšíme řinčeti plech velikých slov. I po těchto restrikcích, nezbytných s dnešního našeho hlediska, v poesii Heydukově zbývá dosti živého a nesestárlého, rzí nedotčeného, za co lze mu z celého srdce upřímně zatleskati.

Mohla-li mládež, hledající v poesii essence vzácných nálad a záchvěvy extatických nálad a záchvěvy extatických chvil, kdy nejskrytější prameny nitra se rozezvučí, těžko se rozehřívati pro prostou a průhlednou, jako ptačí štěbet lehkou lyriku Heydukovu, u Arbesa nutně ji mu sila rozlaďovati formální stránka jeho díla, zběžná jeho koncepce, chvatně do výše vyhnaná architektura, chudoba a suchá, šedá otřelost jeho slohu, jenž spokojuje se nejběžnějším výrazem, který se mu právě namane a ani se nepokouší hledati rozšlehující slovo a jemný odstín. Zapomínala, v jaké době dílo Arbesovo vzniklo, za jakých podmínek rostlo a především jaké duše je znakem. Neuvědomovala si, zdá se, dosti důrazně, že tento střízlivý, mluvou soudních protokolů a novinářských referátů hovořící sloh je jediné možným a přesným výrazem ducha, cele zaujatého svými poznatky a myšlenkovými pochody, ducha skeptického a racionalistického, projevem literáta, u něhož intellekt má zcela nepopiratelně převahu nad citem. A zapomínala, že tento spisovatel vyrostl v ovzduší doby materialistické, cele podléhající prvnímu opojení z netušených výsledků moderního bádání přírodovědeckého. Nebylo již problémů, nebylo záhad, alespoň pokud jde o základní otázky bytí. Rozkoš z poznání domněle nevývratného mluví z knih Arbesových příliš zřetelně, aby bylo možno nepostřehnouti ji. Nezměněný poměr mezi příčinou a účinkem je podkladem všeho životního názoru Arbesova, zakotveného v moderních poznatcích přírodovědeckých a živeného novými objevy v oboru otázek morálních a sociálních. Jistota, ať jakkoliv truchlivá, dává klid a vyrovnanost. Ta dýše z knih autora, jenž úmyslně volí si příběhy na pohled spletité a bizarní, jen aby později, když klidnou, analytickou svou methodou byl rozehnal a objasnil řetěz příčin a následků, s vítězným úsměvem přesvědčeného posivitisty mohl ukázati užaslému čtenáři, jak je to všechno vlastně „prostinké".

Zoufalý pessimismus některých romanet je jenom zdánlivý. Přihlédneme-li blíže, je to spíše resignace skeptika, jenž sám chvílemi asi cítí, že půda, na níž stojí, není tak skalopevná, jak se s počátku zdálo, ale nechce si toho přiznati. A na dně srdce přece jen stále ještě ozývají se staré romantické touhy, byť i maskované draperiemi bohatých vědeckých

poznatků. V tom je zásluha Arbesova, že tyto myšlenky, zrozené tehdy v studovnách filosofů i laboratořích a observatořích vědců, uvedl v oblasti českého románu a novelly, že obohatil kruh jeho motivů zajímavými prvky socialistických theorií a současné zjevy společenské komentoval vlastními poznámkami, které působily jako lučavka na mysli čtenářů a učily je, samostatně dále o věci přemýšleti a přehodnocovati hodnoty, jichž kurs byl dán jen zvyklostí a myšlenkovým pohodlím. Tento ideový a propagační zájem určuje dílo Arbesovo, jemuž ustupují všechny ostatní zájmy a především zřetele formální. Tato suchá dialektika, plná podivu pro přesnost a logičnost soudů a nezvratnou přímočárnost myšlenkových pochodů, nutně si vymáhala výraz co možná suchý a přesný, jasný a střízlivý a zhrdala nádherou obrazů. Ale suchost a šedivá střízlivost tohoto slohu nevyvěrala jen z vlastní bytosti autorovy. Sílila a mohutněla podmínkami, v nichž dílo jeho rostlo: chvatem a nemožností soustřediti se, železnou nutností, vyplývající z těsných našich poměrů a tíhou vědomí, že je nutno napsati tolik a tolik půlarchů denně, aby se uhájila existence. Tyto sociální a hospodářské podmínky tvoření vysvětlují i leccos jiného, zmatky a trhliny komposice, neúměrnost stavby, mnohomluvnost a rozvleklost, zastíranou z části zálibou v podrobné, ale trochu schematické a suše mechanické kresbě psychologické.

Přes všechny nekonečné odbočky a přes reflexe, deroucí se co chvíli do pera autorova, látkový zájem jeho prací byl tak silný, že dovedl udržeti si pozornost čtenářovu a jeho napětí. Bylo něco démonicky suggestivního v té poetisaci všedních zjevů, které Arbes dovedl obestříti podivuhodným nimbem dráždivé tajemnosti. Tím vysvětlují se veliké úspěchy jeho romanet, která své čtenářstvo uváděla v přímý styk s vlněním myšlenkových proudů a vědeckých i sociálních snah své doby a tím rozšiřovala jeho obzory. V nich nedostatky, vyplývající z vnějších poměrů, za nichž Arbes byl nucen tvořiti, jsou méně patrny, než ve velikých románech: v romanetech tkví vlastní význam tohoto velice pilného a neobyčejně plodného autora, jenž přechodně pěstoval snad všechny genry literární a byl jako literát i novinář stálým přispěvatelem všech předních listů českých. Z četných jeho prací essayistických a literárně historických rozsahem i cenou vynikají zvláště jeho četné příspěvky k literatuře Máchovské, jejímž byl po dlouhou dobu takřka jediným představitelem. Padesát let úmorné práce a strádání, které se mu stalo v našich poměrech údělem, nepodlomilo ani jeho energie, ani jeho svěžesti duševní. Té nelze ostatně nezáviděti oběma jubilantům, kteří jako by ani necítili tíže let a jimž posud ani nenapadlo odložiti pero. Nechť ještě dlouho zůstane při nich tato pružnost a svěžest, nechť ještě dlouho hřeje a těší je vědomí, že rýhu, kterou vyryly na lánu našeho písemnictví, uvidí ještě pokolení budoucí, a že nejlepší, co měli a dali, hned tak neuvadne a nesestárne!

J. K.

HUDBA.

Národní divadlo vypravilo také letos cyklus Smetanových oper (ve prospěch Smetanova pomníku v Praze). Cyklus, řízený p. Kovařovicem, počal dne 11. května Branibory v Čechách a přinesl do 3. června, ne-

zachovávaje chronologického pořadí, sedm oper mistrových; Dalibor, provedený v původní formě a nově scénovaný, bude závěrem cyklu. Nejdůležitější otázka, kterou zde dlužno zodpověděti, jest: jaký pokrok v reprodukci Smetanových oper přinesl letošní cyklus proti loňskému, nebo, lépe řečeno: jaký pokrok učiněn jest za poslední rok, poněvadž květnový cyklus Smetanův neměl by býti pouhou řadou představení, nýbrž obrazem práce v minulém roce pro zdokonalenou reprodukci dramatických děl Smetanových. Nehledím-li k Daliboru (o něm bude řeč v příštím čísle), musím s lítostí, ale po pravdě konstatovati, že neučiněn pokrok žádný. Musil bych doslova opakovati to, co jsem v Lumíru napsal o cyklu loňském. Musil bych zejména znovu dokazovati nepřípustnost úprav Smetanových oper, jež ničí architektoniku díla (Braniboři v Čechách), horliti proti škrtům, jimiž se na Smetanových libretech nic nezlepší a jež nás jen připravují o drahocennou hudbu Smetanovu; musil bych znovu upozorňovati na chatrnou dikci na př. Libuše, která vyžaduje opravy, volati režii k další usilovné práci ve smyslu skladatelově atd. Odkazuji čtenáře na svůj loňský referát, který lze celkem applikovati také na cyklus letošní. Nejsem optimistou v otázkách Smetanovských, ale jednu věc jsem přece očekával: že po loňské skvělé rehabilitaci originálu Dvou vdov chef opery provede s nejpřísnější důsledností restituci originálu Smetanova a tím dokončí práci, kterou loni slibně započal. Oč ještě jde? Především o restituci Smetanových recitativů z r. 1877 (místo mluveného dialogu) a s tím ovšem souvisící úpravu dikce; o odstranění všeho, co z neblahé úpravy V. J. Novotného v dnešních Dvou vdovách ještě zbylo; o otevření všech škrtů (také vliv úpravy!), zde zvláště zcela zbytečných a z části přímo nepochopitelných. A tuto nápravu nutno provésti co nejdříve.

Provedením stál letošní cyklus za cyklem loňským. Nejvíce života a jemnosti provedení měla Prodaná nevěsta. Za to Tajemství a Dvě vdovy podány tak chatrně, že by proti takovému odehrávání Smetanových oper bylo nutno se ozvati co nejrozhodněji, i kdyby šlo o obyčejná představení repertoirní. Tyto večery byly zcela nedůstojné slavnostního cyklu. V prvním jednání Dvou vdov přihodila se dokonce nehoda, jaká by z Národního divadla měla býti vyloučena: orkestr z větší části vůbec nenastoupil, a místo bylo nutno — opakovati!

Obsazení úloh přineslo málo nového. Hedviku v Čertově stěně zpívala poprvé sl. Koubova, lépe než její předchůdkyně. V sl. Šlechtové (Mařenka, Blaženka, Katuška, Lidka) vyrůstá nám dobrá interpretka lyrických partií sopránových ve Smetanových operách; nutno ovšem, aby slečna technicky dokonale ovládla svůj znamenitý materiál hlasový — její hudebnost a pěkně se rozvíjející nadání herecké opravňuje k nadějím nejlepším. Představení Dvou vdov (ježto p. Mařák odřekl) zachránil p. F. Jelínek (Ladislav Podhajský), který nedávno právě v této úloze vystoupil jako host se znamenitým úspěchem. Jako Paloucký v Hubičce vynikl p. Huml jadrným, výrazným zpěvem, zvláště však celým založením postavy: podal Palouckého jako vážného, přísného starce, zcela odstraniv „komičnost", jež vinou rozličných představitelův ulpěla na této postavě. Jeníka a Lukáše zpíval jako host p. Mařák. Pěvecky byl na výši svého úkolu; ve hře však vadilo přehánění, někde (před zpěvem „Jak

možná věřit“ v Prodané nevěstě) dokonce hrubé ignorování zámyslů skladatelových. Vnější úspěch dosavadních představení cyklu byl skvělý.

Bedřich Čapek.

~~~~ UMĚNÍ VÝTVARNÉ. ~~~~

Topičův salon: Akvarely Václava Jíchy a Výstava slovenských malířů.

Pan Jícha je ideální umělec. Jeho tichý život je svědomité plnění povinností a dětinná láska k chaloupkám, lukám a seníčkům. Je mírný, skromný a vážný, prodchnutý vzpomínkami na liturgické hovory s Březinou v Jaroměřicích a s Bílkem v Chýnově o záhadách, vážnosti a kráse života. Nemá světských bolestí, ani horečné touhy po slávě. A není-li šťasten, je to jen pro nepokoj jeho čisté duše, jak by nejplněji a nejkrásněji realisoval své umělecké sny. Je mu už šestatřicet let, a je jako student, kterého učí, věčně zamilovaný do svých rovin kol Strážnice, s jasným slunkem, vysokými topoli a proutěnými seníčky. Přijde ze školy, vezme svou desku, několik archů bílého papíru, štětec a barvy a jde do blízkého Radějova nebo na břehy Velečky. Sedne si na mez jako pasáček a maluje na klíně, ťukaje plným štětcem, kloně hlavu sem i tam, aby přehlédl své dílo. Tak vychází hned, kdy zmizely sněhy a ustupuje teprve, když sklidil poslední krásu s kukuřičných polí, s bezlistých topolů, vysušených doškových střech a břehů potoka, když mu prsty křehnou a vychladlé slunko nestačí osušovat papíru, zatopeného mosaikovými skvrnami.

Jícha maluje moravské Slovensko, uherské Kopanice a Skalici a svůj rodný kraj, ležící v chudé pahorkatině českomoravské. Vystavené obrázky vypravují osudy jeho umělecké pouti a jeho vývoj: jak se zastavoval před prostými chaloupkami a pásl se na jejich malebnosti, nanášeje na spodní podklad v krátkých a energických tazích barevná fortissima. Naučil se viděti podivuhodné odstíny barev, napovídavých a nesmělých z jara, sytých v létě a zvadajících na podzim. Vedle zdí a střech kladl zlaté skvrny slunce a modrofialové stíny. Kol chaloupek stromy, s japonskou láskou kreslené, topole a vrby, kvetoucí jabloně a broskve, jejichž stín chladil tetelivý žár slunce. Anebo zašel na louku a zazpíval si jadrnou barevnou písničku v dur, obroubiv svůj obrázek věncem keřů a stromů na hrázi a vzklenuv nad to vysoké a průhledné nebe s plujícími mráčky. Tehdy, na počátku jeho umělecké dráhy, nechtěla ještě ruka poslouchati jemného citu a zůstavovala dílo často suché, bez atmosféry a bez souladu. Přede dvěma lety však namaloval řadu plavých, úžasně živých akvarelů z uherské Skalice. Monumentální ráz i poloha města, jeho barokní architektura, čnějící nad okolí, směs a hra štítů, komínů a střech, světel a stínů, zeleni i žluti — to vše inspirovalo umělce k nejtemperamentnějším dílům. Takových barev od té doby na jeho obrazech nevidíme. Zde dokázal, že mu nechybí ani odvahy ani síly. Na této výstavě jsou, tuším, jen dva z nich a to ještě ne nejlepší. Snad si je rozebrali jeho přátelé. Dá obrázek každému, na kom vidí, že se mu líbí nebo kdo mu zaň dá „na papír“, aby si namaloval jiný.

Na obrazech ze Skalice a na všech tehdejších je pokrok ve vyjasnění uměleckého cíle i v technickém pro-

vedení. Vervní štětec zachycuje nejen malebnost a tvar, nýbrž i život a vzduch. A vkus a záliba v krásném proplétání linií a střídání barev vykouzlily překrásné listy, na nichž po světlých trávnících se plouží smaragdové stíny, kde mezi malebně rozloženými větvemi spatřujeme bílou skvrnu chaloupky se zlatou čepičkou vyhřívat se na slunci. Žhavost a intensita koloritu nemůže býti vyhnána dále. Jen trochu atmosféry ještě, trochu zcelujícího pohledu, a obrazům nebude chyběti nic. A to se stalo v poslední době. Zajel si na Českomoravskou vysočinu, do svého domova, a stal se Slovensku nevěrným. Zapomněl na jeho plavý žár a prudký rytmus, stal se tišším, ještě jemnějším a skromnějším. Je tím vinen i kraj. Zřekl se mnohosti barev, aby se vyslovil zřetelněji a jasněji. Opouští žhavé a nelomené a objevuje měkké šedozelené odstíny. Nepokrývá stěny chalup fialovými a růžovými stíny, nýbrž nechává svítit bílý papír z temného okolí. Nerozsévá po lukách tolik květů, ale za to je ladí v diskretní harmonii. Odvažuje se i na podmračno a vlhko, na melancholické líčení podzimu v hnědých tónech, z nichž každý stojí za podívanou. Dříve kladl skvrny vedle sebe, nyní nechává barvy do sebe zatékati a splývati, čímž jim dodává oné měkkosti a celosti, která zříme na jeho obrazech posledních.

Škoda, že výstava není pečlivěji uspořádána. Obrazy, jichž je osmdesát, tísní se v malé místnosti Salonu a překážejí si navzájem. Bylo by stačilo čtyřicet nejlepších. Data by také posloužila, zejména tomu, kdo Jíchu nezná z doby dřívější.

Výstava slovenských malířů. Jednota československá chtěla touto výstavou získat sympatie pro Slovensko, jemuž věnuje všecku svou obětavou péči; ale bylo by bývalo lépe, kdyby se to nebylo stalo. Ne pro malíře (zůstali by neznámi jako dosud), ale pro Slovensko. Malíři nesplnili očekávání, jaké mohli míti přátelé Slovenska. Mohli si představovat ukázky aspoň takového národního umění, jaké jsme viděli v Rudolfinu u Poláků Pautsche, Sichulského a Jarockého: užívali nepoznaných pramenů lidového života a jeho samorostlé a staré kultury, čerpali z krojového a zvykového bohatství k novým a mocným effektům. Je to sice methoda pochybná a nebezpečná — ale u Slováků ani té není. Nemají vůbec silného malířského talentu, jako jich má několik Slovensko moravské. Drží se hroudy, ale ani té nezmáhají; jejich malba je ve špatném smyslu slova realistická. Není tu krásy, o níž se píší nadšené a nepravdivé hymny; ale ani slunka, síly, bídy a celé vážnosti života. Není to slovenské umění a není to (se skrovnými výjimkami) umění vůbec. Gustav Mallý, nejsilnější ze skupiny a jakýsi její vůdce, poznal Úprku a opakuje jej, nedosahuje však jeho síly a temperamentu. Akvarel „Plzinčanka“ je samostatnější práce, ale vadí zde tuhé pozadí s barvou neodpovídající tváři a šatu a pravděnepodobný výraz, u ženy z lidu nemožný, který vídáme na tvářích vyšší intelligence; nenáleží modelu a dostal se tam asi mimovolně. Nejlepší je „Babka chystá večeru“: prostý motiv, stařena sedící na lavici u ohniště, sehnutá nad brambory, je podán malebně a jistě. Jaroslav Augusta Jozef Hanula, Karel Augusta, Karel Lehotský a Petr Kern nedosahují ani tak vysoko. Nemají malířské kultury, protože jí posud nemá Slovensko a protože si jí

nejdou osvojit do ciziny. Požadavky pak jsou tak velké, že jim může vyhověti jen talent opravdu silný a pracovitý.

O výstavě „Mancsa" v sešitě příštím.

Štěpán Jež.

ZPRÁVY.

IN MEMORIAM.

Konec.

Ale veřejnost nevzrušila se přespříliš k vůli básníku, který nebyl ani příliš plodný, ani se nedovedl inscenovati, jako někteří podnikavější a výbojnější jeho druhové. Byl jí prostě „symbolistou", tedy básníkem jakýchsi patrně nesrozumitelných věcí, jimiž netřeba se příliš znepokojovati. A kruhy officiální? Když vydal své „Stances", byl nadšený ohlas, jejž kniha v kritice vzbudila, příliš velikou událostí, aby se mohla prostě ignorovati. Vzalo se tedy k vědomosti, že jeho sláva je opravdu veliká a zasloužená, padlo několik officiálních poklon a tím věc byla vyřízena. Morèas byl sice důstojníkem čestné legie, ale dál se o tohoto pofrančtělého Novořeka nikdo nestaral. Byl i v očích tak zvaných kompetentních činitelů sotva víc, než kterýkoliv z těch zajímavých cizinců, jimž moderní básnictví francouzské vděčí za tolik nových podnětů a za tak veliké obohacení svého myšlenkového i formálního pokladu. Jean Moréas byl sice slavným básníkem, ale zůstal chud až do konce života a žil dost samotářsky uprostřed Paříže, uzavíraje se v prostém příbytku svém, kde přijímal jen několik málo nejdůvěrnějších přátel. Vycházel zpravidla jen večer a toulával se Paříží, jejími ulicemi a krčmami, a teprve k ránu vracíval se prvními omnibusy do svého vzdáleného bytu, kde trochu pracoval a mnoho snil a studoval. Nebyl z nejplodnějších umělců, jeho knihy vycházely v dlouhých přestávkách, ale pak udivovaly svou harmonickou, pečlivě ciselovanou krásou, stávajíce se čím dál průzračnějšími a získávajíce čím dál větší plastiky výrazu. Prostřed snění, studia a literárních prací přepadla ho smrt. Bylo mu teprve čtyřiapadesát let. J. K.

*

Dne 22. května zemřel Jules Renard šestačtyřicítiletý. Byl z nejlepších jmen soudobé literární Francie. Je to ironik jednoslabičné výmluvnosti, neúprosné analysy, nedůvěřivý pozorovatel. V „Lumiru" nedávno mluvil náš přispěvatel p. Chopin o hořkém jeho dětském románu „Poil de Carotte". Tento román, zdramatisovaný později, je, myslím, klíčem k pochopení autorovu: stonal po celý život na nešťastné mládí, jež učinilo spisovatele velikým, ne však člověka šťastným. Byl odvážný a plachý zároveň; a jeho věty, ostré jako nůž, skrývají mnoho násilně dušeného lyrismu. Jules Renard vytýkal by La Bruyèreovi mnohomluvnost, tak je vzdálen všeho verbalismu. Nemiloval příliš lidí; spíše pole, stromy, nebe, řeky. Měl jasný zrak a jemný sluch. Šel životem i literaturou s nedůvěřivým srdcem nemilovaného dítěte. Choré toto srdce diktovalo mu mrazivou ironii „L'écornifleura". V pozdějších pracích — nejvíce pronikla „Histoire naturelle" — ustoupila poněkud tato hořkost, lépe řečeno, stala se filosofičtější; podstata jeho díla se tím však nezměnila. Velkých linií nesnesl jeho umělecký charakter, jako nesnesl velikých slov: jeho díla jsou rozkouskovaná, skoro afori-

stická. V rozporu s většinou svých druhů literárních téměř výhradně bral za milieu svých prací venkov.

V. D.

✣

Smrt Nora Björnstjerne Björnsona (26. dubna) byla událostí, již od poslední jeseně bylo co chvíli nutno očekávati. Každý den, každá hodina, kterou od podzimu žil, byla vykoupena zoufalým odporem silného, i v kmetství vzácně zdravého těla proti útoku vleklé choroby. Když v tomto nerovném boji konečně podlehl, zvěst o tom, ač dávno očekávaná, vyvolala v celém světě hluboké pohnutí a upřímný smutek. Tak těžko bylo si představiti zkosena smrtí toho, jenž byl život sám a takřka do posledního dechu se bil a pracoval. Tak rušný a plodný byl ten život, vyplnivši osmasedmdesát let (1832—1910) dílem obromného rozsahu a nedoceněného ještě obsahu. S prudkostí vulkanického temperamentu, kterému ani léta neubrala žáru, vrhal se z boje do boje, bije se jako lev za vše, co mu bylo drahé a co znamenalo pokrok a osvobození lidstva. Pomáhal plamenným slovem i mužným činem budovati samostatnost své vlasti, nalezl vždy případný výraz, kdy šlo o to, protestovati proti násilí a zvůli, byl stále na stráži a nic neušlo jeho orlímu bystrozraku. Nazývali jej „svědomím Evropy". Byl jím. Nedovedl mlčeti k útisku, a jeho srdce bouřilo se proti každému násilí, ať jakéhokoliv druhu. V čas vytušil vždy nebezpečí a volal do zbraně. Prost předsudků a zrak maje nezkalen osobními zájmy, byl prototypem volného moderního člověka, vtělením idealismu našich dnů. Proto jeho slovo tolik platilo, proto všichni napiatě naslouchali, když ozvalo se toto „svědomí Evropy". Dovedl uchvacovati kazatelskou svou výmluvností a přísným tónem moralisty, jenž vězel v tomto pastorském synku. Jeho nezkrotný temperament, vášnivá oddanost věci, jasný, přesný výraz a hluboká mravní vážnost, to vše strhovalo ty, kdo poslouchali.

Byl duch plný neklidu a odporu. Již od mladých let žila v něm nezdolná touha, vyrovnati se se vším, zmoci vše, dobadati se jádra věci. Narodil se bojovníkem a zůstal jím do posledního dechu. Bojoval a současně stavěl. Budoval veliké dílo, mravní osvobození moderního člověka. Zápasil za toto své dílo, propagoval je s vervou a vášní, které nebylo lze odolati. Tato agitátorská výbojná krev ozývá se i v jeho mnohotvárném díle literárním. Přes tu chvíli agitátor umlčuje umělce a zaň ujímá se slova v tomto podivuhodném díle, ozývajícím se všemi chaotickými hlasy současnosti, jako v škebli zvučí šum mořských vln. Není otázky filosofické, politické, vědecké, hospodářské, společenské, která zajímala vrstevníky, aby se jí Björnson nezmocnil a v dílech svých, ať v traktátech, románech neb dramatech, jí neřešil. Ať je to otázka vývojová nebo dědičnosti, otázka pohlavní čistoty před sňatkem nebo rovnocennosti ženy s mužem, mírové hnutí, nebo kterákoliv jiná z otázek, jež vzrušovaly mysli současníků, Björnson musí se s ní vyrovnati, zaujmouti k ní pevné stanovisko, pokusiti se alespoň o její řešení. Nemůže zůstati bez osobního poměru k ní. Podle svého hlediska upravuje si vývoj dějů, kresbu povah a svým lidem dává mluviti své názory o věci, své úvahy a námitky, ne, co by oni v tom případě myslili a mluvili. Tento nedostatek, z něhož vyplývá jakási schematičnost mnoha jeho postav, v románech přirozeně méně se pociťuje, než v jeho dramatech, vyjímaje práce z prvního období

jeho tvoření. Veliký básník, o jehož vroucím cítění svědčí jeho nádherná lyrika, veliký znalec lidských duší a mistr plastické povahokresby je v nich často umlčen temperamentním zápasníkem a řečníkem. Prudký žár tohoto podivuhodného temperamentu taví a uvolňuje všechny pevné tvary, v něž by se jinak umělecké jeho sny byly vyhráněly.

Ale co takto jeho díla ztrácejí na harmonické vyrovnanosti, daleko vyváží jejich bezprostřednost a prožitost. Jsou to knihy našich dnů, vyrostlé z našich bolestí i snů, nadějí a tuch, a ozývají se tepem našich srdcí a posvěceny jsou nekonečnou láskou k trpícímu a bloudícímu člověku. Očištěny bolestí, vykoupeny krví srdce, budou ještě příštím pokolením svědčiti o velikosti ducha, jenž je vydal, o jeho plamenném idealismu a radostném optimismu, o jeho neporušitelném smyslu pro právo a spravedlnost a o hrdinné jeho odvaze, kterou dovedl na prospěch práva pozdvihnouti svůj hlas třeba proti všem. Nor každým vláskovým nervem své bytosti, ač tolik se mluvilo o jeho kosmopolitismu, patřil nejen své vlasti, ale všemu lidstvu, za jehož pokrok se bil. Na samém konci života ještě ujal se utiskovaných Slováků a Rusínů a závažným hlasem svým přispěl jim v těžkém, nerovném jich boji. Měl úctu a lásku celého světa, neboť si jich dobyl rovnou měrou svým životem a dílem. Jeho světlá paměť bude žíti v srdci millionů.

*

Byla-li smrt Björnsonova smutnou nezbytností, po měsíce již očekávanou a oddalovanou jen zoufalým, hrdinným odporem olbřímího těla, smrt Elizy Orzeszkové byla bolestným překvapením pro všechny ctitele veliké demokratky polské. Ne pro ni samu. Věděla, že dni její jsou sečteny; píšíc 9. května t. r. list známému polskému publicistovi A. de Zwanovi do Paříže, posílá mu v něm „požehnání té, jež umírá". Tušila blízkost konce, který nadešel dne 18. května. Smrt stihla ji ve věku, kdy dílo její, byť i ne ještě dovršeno a dokonáno, přece v celku bylo hotovo. Budováno déle čtyř desítiletí prací neúmornou a nadšeně konanou. A přece smrt této ušlechtilé, v nejkrásnějším smysle slova pokrokové ženy znamená velikou ztrátu nejen pro literaturu, ale i pro druhé veliké dílo jejího života, budované souběžně a současně s její prací literární: pro její důležité podniky lidumilné. Staloť se jí potřebou srdce, tu lidskost, ten hluboký soucit s vyděděnými a trpícími, jež tak výmluvně hlásala svými spisy, osvědčovati také velikými činy, a zatím, co kupila svazek velikých románových skladeb i drobných povídek a črt na svazek, zakládala také veliké podniky charitativní a ochotně pomáhala všude, kde bylo třeba. Je to důkaz nezdolné a činorodé energie, která je předním a snad nejvýznačnějším rysem její fysiognomie a kterou v ní podnítilo hrozné vystřízlivění, jež po r. 1863 zachvátilo tolik polských duší.

Konec příště.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 16. června 1910.

R. XXXVIII. LUMÍR ČÍSLO 10.

KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ ČESKÉ BELLETRIE.

IV.

Je vždy zajímavo probírat se v zápiscích umělců, kteří jinde hledají svůj životní raison d'être, než výlučně v belletrii. Sledovat osobní denníkové dojmy, chvatně zachycené na okraji partitur, glossy psané na rubu listů v malířském skizzáři ve chvíli oddechu, depresse nebo mimořádného pobouření pracujícího nitra. Má to suggestivnost praeludií, svůdné kouzlo poodhrnutých portier u předsíní výstavních salonů.

A tím vděčnější bývá taková lektura, čím nezastřenější výhledy popřává do duševních dílen svých původců; čím důvěrněji vás zasvěcuje do jejich cílů a intencí. Slovem, čím plněji dokumentuje život, prožívaný a obměňovaný umělcem, který všechen svět svých smyslů kultivuje ať hudebně, ať výtvarnicky, podle toho, jakým směrem rozvíjí se a tíhne jeho ústřední vášeň tvůrčí . . .

K dokumentární literatuře toho druhu počítám publikaci Ludvíka Lošťáka „A tak jsem žil", nedávno vyšlou nákladem spisovatelovým. Jsou to pointované reflexe, náladové výtrysky překypující mysli, drobné postřehy věcí a míst. Letmé dojmy z cest Anglií a Italií, rychlé pohledy do umění i života, epigramatická a aforistická filosofie obojího, sdělovaná někým, kdo dávno prohlédl celou trašnou hru a tisícerá vzájemná lišáctví veřejnosti. Nejsou tu všecky rysy nové, ale jsou vždy lošťákovské t. j. cholerické a útočné, třikrát podškrtnuté, pádné a dravé.

Neboť nemluví tu unavený ironik ani dilettantní gourmand, ale robustní buřič, neznající rozkošnického snění, milující údery a boj. Drsný karatel, jehož prudce výbojná zloba neuhýbá před logikou ani před nelogičností. Vše je tu úporné a tuhé, bez odstínů, jakým jsme uvykli odjinud. Ale i bez koncisních obrysů vyhraněného umění stilového. Samé vlnobití a hromobití, z blízka nebo aspoň za obzorem. Působí to nejčastěji dojmem překypujícího zdraví, horké vervy a šťavnatého stříku krve. Jindy může

však ta věčně zaťatá pěst a boxerská pósa vnukat jisté pochybnosti.

Přáli byste si méně barokních nehorázností, méně okázalého siláctví; méně žluči a křeče — nikoli vřelosti, vášně a síly. Méně podráždění a samolibé vášně obrazoborce — a více prvků kladných. Klid a sebevědomá jistota kynou toliko s vrcholků. Ale zde ty ustavičné tvrdé rozmachy a šlehy křídel spíše dávají hádat nějakou vnitřní nekázeň a desorganisaci, tušit utajenou horečnou nedočkavost ideálu, o němž není snad zcela jasných představ . . .

Nelze mi v této souvislosti (a trochu snad i pro kontrast) nevzpomenouti M. Jiránkových „Dojmů a potulek" (nákl. spolku výtvar. uměl. „Manes" v knihovně „Dráhy a cíle"), ač na ně v tomto listě již jednou vřele bylo upozorněno. Činím tak dnes tím spíše, ježto se za našich radostných poměrů literárně-politických skizzáři Jiránkovu jinde ani zdaleka nedostalo oné pozornosti, jaké sutou měrou zasluhoval.

A přece je to kniha, v níž možno se probírat znovu a znovu s opakovanou rozkoší, jako byste se brouzdali hlubokou lesní travou nebo jako byste otrhávali lahodné bobule hroznové. Kniha pro labužníky, ale ne pro mdlobný dilettantni požitek a chvilkové rozptýlení, nýbrž pro soustředění v názorném poznatku, jak lze se cítit zároveň křepkým i silným, kterak lze býti lehkým a vážným současně.

Jistě je v tom nekonečně víc, než jen „několik enthusiasmů a něco vděčnosti", jak tomu v předmluvě chce autor.

Má to především dvě věci stejně vzácné a drahocenné: temperament i kulturu. A co hlavního, jedno bez újmy druhého. Má to energii, krev a mízu, lačné nervstvo a horké srdce. A přece zas všecka ta překypující duchovní jarost a bystrá živelnost ochlazována je intellektem jako v ocelové lázni kalená čepel. Tak je tu všecko athleticky pružné, jadrné a podstatné. Nic tu není trpělivě vyseděno a pracně vypipláno: všude se propaluje k povrchu duch volný, nespoutaný doktrinářskými předsudky, ale jaksi samozřejmě a bez znatelného úsilí udržující rovnováhu mezi temnými démonickými mocnostmi nitra a jeho silami světlými a slunnými.

Ty stránky jistě nepsal člověk, „slepý pro všecko, co není tištěno literami", nýbrž někdo, komu „nedostatečnost života byla by nesnesitelna, kdyby nebylo umění." Ale ovšem někdo, komu je umění formou života, nikoli pouze hubeným estetickým výpočtem.

Pohoda krásné a jasné smyslnosti tu vládne; ono vyšší závi-děníhodné kulturní zdraví tvůrčí osobnosti, nerozpolcené trhlinou, nezmrzačené a nenahlodané úzkostlivě zakrývaným vnitřním kazem. Všecky orgány vnímání i umělecké reprodukce fungují úžasně přesně a spolehlivě. Oko je skvělý nástroj postřehu. Nepozoruje suše, virtuosně, podle odvozených formulek. Má svůj vlastní osobitý způsob zření. Všimněte si jen, jak nově a spolu příznačně vidí na příklad Paříž. Ta zprvu zaráží Jiránka svou studenou šedivostí, jistou nedbalostí, okázale stavěnou na odiv. Otravuje ho zdemoralisovaný tón placené politické žurnalistiky, prodejnost veřejného mínění, znásilňovaného reklamou; hrubá vášnivost jedněch a cynické blagueurství druhých. Je mu až nevolno v pařížském vzduchu, jak jej dýchá „z denních žurnálů, z plakátů na rozích, z poznámek sousedů na imperiálech omnibusů.“ Jak již tu na hony jsme vzdáleni od feuilletonních dojmů našich pařížských bodrých Pražanů, kteří Santu Lucii všech snad generací domácích většinou ještě nedovedou vidět jinak, než ve světle Maroldových illustrací, bez zájmu pro vše jiné krom lehkokrevného šumu na boulevardech a luxuriesního života hořeních deseti tisíců. (Podotýkám, že pařížské skizzy v „Dojmech“ psány jsou bezmála před deseti lety!) Rozčarován vrací se Jiránek na čas domů Tu teprve v daleké, idealisující perspektivě vzpomínky shledává, oč byl život Paříže „rychlejší, silnější než náš domácí“, jak bylo možno „ssát z její energie, posílit se její třenicí duchů, žít dvojím, trojím životem vně i vnitř.“ A již se mu všecka jeví vábnější a nekonečně bohatší, než když ji neznal vůbec a toliko její jméno znělo mu jako štědrý slib a kouzelné zaklínadlo. Nicméně i teď s nostalgií stejně upoutanou vzpomíná nakladačů písku s jejich kobylkami, zapřaženými po dvou, třech i čtyřech za sebou do vysokých dvoukolek na spodních nábřežích pod Institutem, jako elegantních ekypáží na polích Elysejských; rozpomíná se na kameloty v širokých sametových kalhotách a dělníky z Montrouge, zabílené sádrou — stejně živě, jako na krasavice neurčitého věku, „na ty velké plné ženy v jednobarvých toilettách, s hustým vlasem a štíhlými kotníky“, jimž se podivoval v pátek u Rodina; na vřavu a ruch výstavní s „velikým komínem Eiffelovy věže v pozadí“, jako na šičky, roztahující se po nedospané noci na třech židlích v Louxembourské zahradě, jak „hřejí se tam na slunci s přivřenými víčky, v sebe schoulené kočky, a bzučí mezi zuby sentimentální písničku Delmetovu“. Na Louvre a Louxembourg nemyslí víc než na předměstské domky a zahrádky montrougské, „mezi nimiž

bloudil večer před odjezdem, co tichý měsíc stál na obzoru mezi vysokými komíny . . ." Tak podstatně český mi připadá celý ten typický proces pozorovací i assimilační. A není to věru nízké češství, které se hlásí k slovu v této knize, jejíž autor všude zdá se hledat, čím sám tak bohatě je nadán: záři raçy. Ve španělské tanečnici cítí „kus bestiální krásy Španělska", v japonské tragédce Sadě Yacco, štíhlé, drobné panence, jež, „sama tak pomíjející, nese břímě věčné tragiky, příliš těžké pro její útlá, slabá ramínka loutky", shledává „nejkrásnější ztělesnění japonského genia", oné kultury svrchované noblessy, vypěstované stem generací „drobného národa tichých mravů, jehož kouzlo je tak jemné a celé z nuancí." Ve zkazkách o zbojnících družiny Jánošíkovy tuší kyprý, věky nastřádaný život naturální; ale výslední dojem Slovenska zhušťuje se mu v cosi smutného a plaše divokého, „ač nikde nedovedou být lidé veselí jako tam", kde „čárdáš všeho refrénem." Jiránek má neobyčejně ostrý smysl pro spodní, základní notu plemennou, hluboce vyciťuje její jedinečné kouzlo a poslední temný kořen. Stejně dychtivě a všemi póry ssaje i specifický půvab výjimečné osobnosti. Představuje si, že zbojník Jánošík byl z těch krásných zázraků, jež vzbuzují jen krajní a vášnivé city. „Měl jistě tu absolutní krásu, která je u mužů tak řídká, ale pak neodolatelnější, nežli krása žen . . ."

Autor „Dojmů a potulek" prahne po volném nespoutaném životě mimo zdi a šedivou zeleň velkoměsta, kde krvavě zraňuje ho pád každého vykáceného stromu kdesi v koutě zapadlého nádvoří. Ke krásným stromům lne vůbec podivnou horečnou láskou, o ně chvěje se úzkostněji, než o architektonické památky staropražské. Má žízeň po zvůli a nevázanosti, je zdravě rozdrážděn překážkami, ale nerenomuje silou; každý rozmach distinguovaně ovládá v mužné rozhodnosti k sobě samému. Vždy znovu a znovu se vzdává plnosti chvíle — ne proto, aby passivně zdřímnul v jejím klíně, nýbrž aby se s ní vyrovnával v stále napiaté pohotovosti pružného šermíře, aby ji zmáhal energicky a něžně jako dobrý milenec. Nezřídka se odvažuje až na hranice, kde jiní již by se dopustili nevkusu (viz nekrolog o Whistlerovi na př.), aniž co ztrácí z noblessy gesta. Důkaz, jak samozřejmě je mu k službám takt srdce; jak nebojácně a jak pevnou nohou kráčet dovede i po strmých a kluzkých pěšinách nade srázy.

Slovensko Jiránkovi nadobro učarovalo. Proti jeho celým lidem, mužům hnědých těl, mocných paží a jednoduchých mozků, cítí se malým, reflexí propadlým — a přece tak úzce s nimi spřízněným

právě nejušlechtilejšími živly svého naturellu. Mezi nimi daří se mu jako květině v kořání stromů. Lační uchvátit pro sebe krásu kraje i lidu, rozryvnou melancholii jeho zpěvů i hudby. Ale nenechá se oslepiti malebným lícem; intellekt jeho zabírá hluboko pod povrch. Bylo již na těchto místech ukázáno, jak Jiránek znamenitě vystihuje duchovní ustrojení a myšlenkový puls národní povahy Dětvanovy. Harmonický, nenásilný přechod instinktu v intellekt, toť vůbec nejsilnější force knížky Jiránkovy a spolu nejvděčnější předmět, jejž poskytuje studiu čtenářovu.

Miloš Jiránek má kritickou obraznost, ale užívá jí prostě a bezpečně, bez odbornického applombu a doktrinářské malichernosti. Co vidí, vidí jasně a nově; to umí též nově a silně vyslovit. Zpravidla volí svůj zvláštní postup: několik vět zdánlivě šedé dikce... a náhle výraz, jediné slovo, obraz, který dá relief celému odstavci, vrhne prudké světlo tam, kde jiní trudně by opisovali a namáhavě parafrazovali. Čtěte jen tuto visi zbojníků na časném pochodu: „Vidím je, jak táhnou za měsíční noci dlouhou řadou po holých hřebenech hor vysoko nad obydlím lidí, napřed lehkým a rytmickým krokem horala a tanečníka houpe se na pružných opánkách Putnok, mezi rty mladý list břízy, pískaje naň v jasných vysokých tónech; všichni jdou tiše, mlčící les pod nimi a měsíc nahoře; je ke třetí ráno..." Jaká ucelenost nálady! Jak dvěma třemi slovy vyvolána a na pozadí nádherného nočního děsu odstíněna zlatá hazardnost zbojnická... U Jiránka slovo nikdy nepozbývá syrového nádechu jeho adjektivum, třeba letmo zváženo na přísných vážkách, zachovává si vždy pečeť horké spontánní potřeby. Není ani radno klásti si otázku, kolik lidí u nás, kolik literátů z professe, dovedlo by s takovou kázní a úsporností výrazu načrtnout silhuetu zoufalce, chvatně zachycenou na cestách („Podvečer v Terstu"). Nebo si přečtěte „Dva večery pařížské" s tou skvělou pastosní malbou španělské tanečnice, úžasného exotického těla, ohýbajícího trup, paže a šíji v nádherných úhlech nebo diskretně kolorovanou světelnou ferii japonské scény tamtéž — a nabudete představy, jaké plápoly barevného ohňostroje rozsvěcuje Jiránek, nedal-li důvodně přednost kovovým tahům leptu, pavučinové síti ocelových čar, protkaných suchými třpyty jako v minuciésním portrétu „Starého pána". — —

Vábí-li zvýšeným zájmem belletrie umělců, které jsme vídali zpravidla na jiných polích uplatňovat své spontánní energie, mívá

za to výpravná prósa kritiků z professe posici valně stíženou. Čtenář vždy bude nakloněn podezírat ji z nedostatku bezprostřednosti, těžko se zbude předsudku, že autor, od let provádějící kritickou sekci děl cizích, propadl kletbě svého metiér; že netvoří, nedovede ani tvořit naivně, bez reflektivní přítěže, nýbrž chladnou vypočítavou prací rozumového mechanismu, logickou dedukcí a kombinačním důvtipem.

O to víc riskuje kritik románem debutující, nežli jiný homo novus v témž oboru, který přichází z neznáma jako živelný zjev přírodní, nesa v náručí čerstvou žeň svých snů, obtěžkanou posud ranní podsvětnou rosou nerozřešeného nitra tvůrčího.

F. V. Krejčí z literárních kritiků let devadesátých právem si vždy mohl činit nárok na prémii nejobjektivnějšího. Zatím co v objetí jedněch „praskaly kosti, ať chválili nebo trhali", zatím co se jiní s nepřátelskou skepsí stavěli proti souzeným pracím, stěží jen a s nevrlým jakýmsi mručením se nechávajíce okouzlovat jejich marnými svody, jiní posléze, žáci Anatola France, s grandezzou poněkud škrobenou nevyjadřovali v kritice leč svá nejsvrchovanější dobrodružství vniterná a subjektivní impresse z lektury — p. Krejčí trpělivě se vždy snažil popsat a zhodnotit umělecké dílo S podrobnou svědomitostí přírodopisce konstatoval a vypočítával jeho podstatné znaky, určoval jeho rod a duchovní čeleď. Parafrazoval obsahovou náplň ideí, námětů a charakteristik; odhadoval deskriptivní sílu a náladovou hutnost; zkoumal povahu a intensitu estetických emocí. Demonstroval methodu, analysoval prostředky, skladbu i slovník, obrazy, rytmus, stil. A ze všeho usuzoval na duchovní složitost a vnitřní ustrojení původcovo.

Ledacos by proto mohlo překvapovat v jeho románovém debutu „Zlatá hvězda" (nákl. Tiskového výboru česko-slov. strany sociálně demokratické). Dlužno však nepouštěti se zřetele také poslednější stanice spisovatelova vývoje, znamenané essaií „Sen nové kultury" i ostatními jeho studiemi synthetickými. V nich dochází především výrazu autorova idea jediného umění integrálního, jež by objalo a v sobě soustředilo veškery obory uměn dosavadních. Ale vedle ryzího esteticismu, ano přímo proti němu, hlásí se tu již o slovo víra, že moderní kultura není jen planým květem a samoúčelnou hrou několika nejvyšších, individualisticky založených duchů, nýbrž důslednou a uvědomělou prací, jejímž cílem je činiti člověka vnitřně lepším, aby v soucitu a humanitě předstihoval dobu i její útvary sociální. Touha stvořit lepší život v kráse, přístupné i širokým vrstvám, získávat právě její pomocí

massy k radostné spolupráci na nekrvavém přerodu starého světa a přežilých jeho řádů v novou šťastnější společnost . . . Slovem, tendence vymezit poměr umělcův k pokrokovému usilování o vyšší společenskou organisaci i budoucí jeho místo v této nové societě.

„Zlatá hvězda“ je román dialektický. Je zřejmo, že si v něm autor formuloval rozpor mezi estetickým a sociálním vědomím doby, jaký po jeho soudu právě prožívá kultura současná. Ano, zdá se, že se románem hleděl vyrovnat i s analogickým vnitřním sporem vlasním, že se snažil definitivně si rozhodnout řečenou rozepři — také pro foro interno . . .

Nejjadrněji demonstrován spor ten na erotických vztazích v románě. Ústřední figura „Zlaté hvězdy“, prof. Malvín, postupem děje uvědomělejší a uvědomělejší nositel sociability kulturní, z neblahé jinošské zaslepenosti se oženil se zimomřivým stvořením, zatíženým hysterickou zbožností; dalo mu dítě a zemřelo. Malvín zapřede poměr s Klárou Žákovou, kyprou blondýnou a bohatou dcerou měšťanskou. U ní doufá nalézt netoliko ukojení prahnoucích potřeb smyslných, nýbrž také porozumění pro své upřímně míněné snahy osvětné. V Kláře zosobněno je neškodné koketování bourgeoisie s reformátorskými tendencemi. Neboť nevzpírá se chodit s ženichem ulicemi, kde dělníci promenují s rudými karafiáty; avšak když Malvín pro volnomyslitelský článek novinářský byv denuncován klerikály, chce se s ní oddat sňatkem občanským, dobře vychované slečně připadá to pojednou hrozně shocking. Byla ochotna přijímat názory Malvínovy jen potud, pokud od neškodné theorie nepřešel k choulostivé životní praxi. (Zdá se, že kollise střídmě pokrokového nadšení občanského s konvenční morálkou zajímala F. V. Krejčího již od let; dávno ho aspoň podezírám z autorství drobné novelly „Kus života“, krátce před fragmentem „Mladých duší“ otištěné v „Rozhledech“ a zavírající in nuce zrovna látku celého tohoto dějového pásma „Zlaté hvězdy“.) Hrdina obětuje tedy nevěstu i karriéru středoškolského professora a po rozchodu s Klárou vepluje konečně do „společenství ducha, práce a ideálu“ s Boženou Souhradovou, poštovní expeditorkou a sociální demokratkou. V neustálém oduševňování lásky chtějí teď oba odpoutávat erotické city od farizejství vnější morálky a sníti ve dvou sen o nové kultuře lidové, o zapálených hrudích a rozsvícených očích zástupů . . .

Příkladný obraz hrdinův sesílen je odstrašujícím kontrastem. Malvínův přítel Vožický je hlasatel umění mimo život, popěrač

objektivní pravdy a myšlenkový jongleur; individualista, odmítající každou souvislost s celkem i odpovědnost vůči němu. Cítí pronikavě každou nuanci estetické rozkoše, ale věren jsa čistotě uměleckého snu, odmítá veškeru akci, oddávaje se jen passivnímu požívání vybraných sensací. Je hotov zmocnit se všech krás světa, ale nehnul by prstem na obranu šlapaných práv lidských. Představuje tak v autorově plánu člověka starého řádu, který při veškeré zjemnělosti nervové kultury zaspal sociální vývoj a bezděky zůstal otrokem předsudků, jež se na něm vymstí. Miluje totiž vdanou ženu, a rozený illusionista, nedovede v životě lámat okovy tak lehce a úspěšně, jako to umí přítel professor — v románě. Zmítán jsa chorobnou erotičností, nucen zapírat horečku sžíravé smyslné touhy, ozařuje si prohru romantickým pojetím ženy; vědomí milenčina soužití s manželem je mu při tom mocným dráždidlem. Ale důsledek toho styku, těhotenství vdané milenky, odpuzuje ho prudkým hnusem. (To je, tuším, jemný postřeh psychologický, účinně osvětlující celou vnitřní rozeklanost a zvrácenost estétovu.) Romantika beznadějné lásky k paní Ungrové končí velmi názorně: nachlazením obou ze schůzky na jakési zřícenině v zimě a — smrtí básníkovou.

Zdá se mi, že autor s tímto svým druhým já nezachází příliš loyálně. Nehledě ani k okolnosti, že v oné výlučnosti, v jaké Vožického postavil na scénu, stěží by v domácí společnosti literární při všem papírovém snobismu, utěšeně v ní kvetoucím, nalezl k němu folii. Naši estetikové, i ti, kteří nikdy nejevili právě náchylnost vrhnout se střemhlav do koupele zástupů, přes radikální individualismus v theorii lámali nezřídka oštěp za kulturní požadavky opovrhovaných hromad. Avšak není nám tu vlastně zase činiti s novoromantismem, exotismem atd., který je toliko reakcí proti kulturní chudobě domácí? Není to zas jen ten známý exotismus z neukojení a uměleckého hladu, tak pěkně p. Krejčím chápaný a vykládaný na př. při Zeyerovi nebo Hlaváčkovi?

Za to favorisované mladší alter ego autorovo, Malvín, obdařen je štědře všemi přednostmi kladnými. Spisovatel nešetřil sytých barev; nanesl na jeho figuru co nejhustěji sympatických rysů, s láskou prokreslil jeho portrét, tak že může sloužit přímo za typ ušlechtilých snah pokrokových. V něm doktrinářsky se zodpovídají všecky aktuelní otázky dne: náboženství a klerikalismus, volná láska a manželství, kultura a překultivovanost, škola a přirozená výchova životem, úzký artismus a popularisované umění jako živný chléb zástupů. Spisovatel dal hrdinovi postupně se od-

poutávat od předsudků a dogmat, odvrhnout náboženství, které se upíná k Bohu, a vyrovnati se svým způsobem se souborem sil, jenž nad hlavou člověka spřádá jeho osud. Malvín cítí souvislost všech vztahů a poměrů, ve všem znamená mystiku myšlenky; tak se oprošťuje od staré představy osobního, vnějšího Boha a dává pojmu tomu jiný obsah. Osvěžen smyslně vřelou a elementární láskou, kultivuje a živí v sobě schopnost mentálně pojmouti tisíceré já, cítit slasti i bolesti jiných, dovést se radovat a trpět s celým člověčenstvem. Spojuje své osobní štěstí s nadějí v lepší zítřek sociální, své radosti i trudy nejsoukromnější proměňuje v city abstraktně lidské . . .

A vše nenápadně vyúsťuje do programového rámce strany, jejíž marku kniha nese. V sevřených řadách sociální demokracie hledají autor i jeho Malvín zdroj svěžích, neopotřebovaných sil, bohatství zdravých instinktů, samovolně tíhnoucích k nové kultuře. V proletariátu jako v trosečníku, vyvrženém starou společností, oba spatřují jediné věrného a spolehlivého vojáka pokroku, jenž celý život hazardně nasazuje za korouhev myšlenky.

Všetečné otázky se vtírají: je lví podíl na kulturním vývoji zdola nutně vyhrazen organisovaným trosečníkům? — Nesdílím výtek, s několika stran autorů činěných proto, že při všem altruistním naladění hrdinově sobectví zůstává vlastní hybnou pákou všeho dění v románě. Naopak. Zdravý egoismus Malvínův je mi pod abstraktním nátěrem šlechetných ideí vítaným projevem osobnosti a dokonce jakous takous zárukou, že by románový hrdina neutonul v prumĕru trojblažené egalitářské a nivellisující společnosti kollektivné. Jinak mi vše ve „Zlaté hvězdě“ připadá příliš tendenčně ukojeno v rámci strannického programu: pochybnosti náboženské i vědecké, touhy společenské, umělecké, ba i pohlavní.

Celá životospráva rekova argumentuje jeho ideje určitě a nevývratně. Tak, jak lze argumentovat, zdá se mi, právě jenom v knihách . . .

F. V. Krejčí v „Zlaté hvězdě“ postupuje s početní jistotou, podle pevného a tuhého plánu. Konstruuje duchaplně, ale jaksi příliš přímočaře, jak tomu chce aprioristický tendenční záměr práce. Všecko svalstvo románu napiato je úsilovně v jeden směr. Osoby theoretisují proto, aby jim osud ochotně dával za pravdu; dokládá stále jejich výroky jako advokát. Autor je příliš začarován do své propagační role; stojí na cimbuří dogmatu, ale v plném úpalu slunečním, který oslepuje. Ztrácí tak smysl pro ironii

ideje, pro její fatální rub a paradoxní tragiku. Nezdá se mít oné jemné skepse, jíž se někdy s příhanou říká nedosti určitý poměr autorův k figuře, ale která nicméně vždycky rozlévá osvobození nad takovými romány à these.

To vše kreslilo by doktrinářský a skoro didaktický rys do profilu F. V. Krejčího belletristy. Na štěstí se spisovatel přívětivě vyvrací sám knihou novějšího data, „Síla přeludu“ (nákl. Janáčkovým). Jsou to čtyři novellistické práce, psané vesměs na thema, že illusivní kouzlo je nejvyšší, co život může dát: ať je to hudba, která odhmotňuje tupou smyslnost („Nejmodřejší láska Jana Marka“), ať tanec, jehož představa sama již v očích básníkových věnčí bacchantickým půvabem krásnou, ale chromou ženu („Tančící dívka“); ať umělecké reminiscence, jež nejintensivněji ozařují jeho výletní dojmy z Výmaru („Síla přeludu“). V mystifikační povídce kritika Matysa o „novém básníku“ odstíněn hořejší axiom v parallelu, oč vděčnější je pouhá kombinační hra obraznosti, než její ztělesnění v dílo. Všecky práce jsou vlastně zbelletrisovanými essaiemi; tempo děje uvolňuje se konversační formou cestopisné causerie, glossy hudebně kritické nebo literární. Dialog délkou odpovědí na nadhozené otázky snadno se soustřeďuje v monolog. Zde zas všude F. V. Krejčí splácí daň oné starší polovici svého já, kterou tak nemilosrdně pomluvil ve „Zlaté hvězdě“. Nutno uznati, že činí to se značnou finessou dialektickou a překvapujícím až jemným smyslem pro — ironický paradox.

Otravnost veškeré kultury vůbec, nejen oné, jež se odvrátila do zástupů, dekretuje Alojs Tuček ve své „knize o náladách doby“, trochu sumárně otitulované „Nespokojenci“ (nákl. Hejdy a Tučka). Jeho nespokojení hrdinové — jsou tři: universitní professor, elegický básník a samotářský podivín — cítí únavu z civilisace velkoměstské, roztoužený stesk měšťáků po ztraceném ráji přírody. Unisono playdují pro návrat k prostotě primérních potřeb a snížení požadavkův osobních; pro šťastný a zdravý život smyslů proti žití jednostranně mozkovému. Rozumějte: honbu, rybolov, sbírání hub . . .

Úžasně jednoduchý recept, avšak probatum est. Ze tří rekův autorových nemá síly použíti vyzkoušeného léku uštvaný professor, vědecký spisovatel, nechápaný malým okolím a sžíraný marnou láskou k duchaplné a krásné ženě, která ho odmítá. Proto je na tom nejhůře z trojlístku; nervosa rapidně ho ubíjí.

Básníř holduje aspoň turistice. Ale nejradikálněji si vede podivínský poustevník Karel, který dal velkoměstu nadobro vale a prožívá teď šumavskou Robinsonádu, naturální selanku „procul negotiis", bez komfortu, žurnálů i žen, blažený samotář!

Touž methodou duševní therapie chtěl by autor nezištně léčit veškero člověčenstvo, uzavřené a zkomírající v městských zdech. Lze tak soudit aspoň z nejedné emfatické apostrofy v románku. Alojs Tuček pranic se neptá, je-li jeho medicina vskutku tak universální. Nalezl-li by v kvietistickém životě, tak jak on jej předpisuje, zalíbení kdo jiný mimo jistou species blahoslavených chudých . . .

Ale spisovatel je krutě důsledný. Jeho professor umírá ve městě lidskou jakousi nemocí; lze arci důvodně pochybovat, že by byl na Šumavě žil věčně.

Vše to je posléze věc osobního názoru. Věcí literárního vkusu je však způsob, jakým autor činí zadost oněm obnoveným rousseauovským tradicím. Nevadila by proskribovaná dopisová forma románu — kdyby jen jí spisovatel tolik nevykořisťoval k svému pohodlí. V jeho rukou zcvrkla se celá látka na snůšku nezpracovaných dokumentů, podle autorova přesvědčení dokonale snižujících požadavky na jeho invenci i schopnost umělecké formace.

Přátelská korrespondence, ledabylý tón dopisový! Tím lze omluvit každou nedbalost a ležérnost stilovou. Všichni tři korrespondující přátelé se věru nenamáhají nad síly, aby dokázali, že prožluklá kultura je prolnula příliš nebezpečně. I takové stilistické vymoženosti jako „lámání krve" naleznou se v knize, která vedle toho ochotně poskytuje pohostinství obrazům à la „růžové obláčky nadějí", „paláce snů" a j., vyděděným, tuším, už i od posledních provinciálních feuilletonistů . . .

Z VERŠŮ R. CHŘADY:

POTŘEBA KVÉSTI.

Přívalem léta růže těžce ztměly...
Procházet hudby ulicemi měly
a zvony vzrušovat víc srdce chvat.
Já věděl tehdy: budu milovat.

Kdys korunu mi z trnů vtiskly klamy
ta krásným vlasem nyní zarostla mi,
sám ještě stál jsem, příští láskou bled,
neb o ni hlavu svou jsem v sázku ved'.

A přišla za snem hned: květ růže plané,
s ní přišel celý svět, jenž v jádru plane,
a jehož povrch, stydlý v žal a rmut,
dál chladnout musí, teď však obejmut . . .

A já jí řek: Že přijdeš, to jsem věděl;
však nežli slovo své jsem dopověděl,
zrak její cíl mi zjevil nových cest,
přítomnost, v které věčně nutno kvést.

Svých dní jak čistě, jak jsme vroucně dbali!
Ty přešly tiše . . . Navždy odešla-li?
Sám stojím čelem k nejbližšímu dnu.
V něm, sotva zkvetlý, zase uvadnu?

Předzvěsti noci v mracích již se ženou,
vyhranou hlavu nosím na ramenou,
i ruce nevrlé, jak chtějí ji,
ji, fantóm, pro nějž málem nežiji!

Přátelé smějí se a špatně vidí,
já nehledal, vždy čekal prostřed lidí,
kytici svou já ve dnech smutků vil,
však blízko je má nová chvíle chvil . .

Jít hudby zas by měly ulicemi,
růžové vlajky po celé vlát zemi
a zvony vzrušovat víc srdce chvat.
Já vím, já vím: zas budu milovat.

Třpyt jakýs cizí prachem ulic blýská,
já v slzách té dím, která už je blízka:
Již dávno patříš mi, jež chceš mne vést!
Protože kvetu? Ne? Že musím kvést! . . .

V PARKU.

Veseli tehdy byli.
A žíznivýma rtoma
pili, pili, pili . . .
Mne nezastihli doma.

Já seděl pod kaštanem
zatemnělého parku:
„Čím vším se ještě stanem
my, kteří bez oharku,

jenž hřál by a jenž svítí,
(oh, srdce, raděj nerci!)
své šlapali jsme kvítí,
půl vojáci, půl herci?“

Skanula krůpěj krve
z ran natržených nově.
I vlas čís zřel jsem prve,
jak hoří kaštanově . . .

Své minulosti zadost
soumrakem věčným tápu.
Svůj život a svou mladost
já cele jinak chápu.

O křídlech sním, jež bíle
se vznesou nad krajinou,
chci žíti krásné chvíle
a z krásných každou jinou.

Já smích jim dám i hoře,
by život nebyl kusým;
já vyplakal si moře,
teď přeletět je zkusím . . .

EDVARD BÉM:

PRODAVAČKA PONOŽEK.

Zvonek zazněl u dveří. Na prahu stálo děvče asi 18leté v tmavém obleku, s černými vlasy a smutnýma očima. Na jedné ruce černou tašku a v druhé barevné ponožky.

— Kupte ponožky. Pár za třicet, tři páry za osmdesát pět — nabízela tlumeným hlasem.

Zadíval jsem se na ni; — byla těhotná, asi v třetím měsíci. Pohlédl jsem na její ruku; — neměla snubního prstenu.

A podivná úzkost s rozechvěním se mne zmocnily. Nebylo možno říci „Nepotřebuji" a nebylo lze koupiti jejích ponožek. Měl jsem v kapse asi čtyřicet krejcarů. Tak stáli jsme dlouho proti sobě — až mi napadlo, abych zavolal přítele, jenž by snad koupil její ponožky.

Mám zvláštní pocit zbožnosti před těhotnými ženami. Zbožnost není pravé slovo, ale nejvíc vystihující. Mám pocit, jako bych slyšel tajemný hlas života a země, v očích matky tvořící se osud dítěte a v jejím kroku ohlas rozkoše, opojení, štěstí, bolesti, zklamání a smutku. A vše je zahaleno závojem skrývajícím fantom snu, všechno štěstí života a všechen jeho smutek, všechno jeho kouzlo a všechnu bolest. A kdosi neznámý spí v lůně matky, do něhož přechází duch lidstva, zákon života a vůle země.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Přišel můj přítel a tázal se drsným hlasem na cenu. Odpověděla hlasem obchodnice:

— Pár za třicet, tři páry za osmdesát pět — a podala mu několik párů ponožek.

Když poodstoupil k světlu a prohlížel barevné ponožky, řekla tiše:

— Pro vás jsou za sedmdesátpět; kupte. — V jejím hlase byla vášeň, úzkost a prosba s jemnými přechody z prvního bodu na druhý a třetí.

Vzchopil jsem se ke lži a řekl jsem tiše: Nepotřebuji.

Její nabízející ruka s ponožkami se zachvěla a rty znovu opakovaly silnější vášní, úzkostí a prosbou: Pro vás za sedmdesát pět.

Přítel se vrátil a pravil: Jsou drahé, musíte slevit!

Odpověděla hlasem obchodnice: Nemohu, prodělala bych. — Vždyť jsou tak laciné. — A tolik práce. — Tady jsou ještě pěknější, pohleďte, — a podala mu několik barevných ponožek k výběru. Byly šedé a zelené, modré a žluté.

Když poodstoupil, opětovala tiše: Pro vás za sedmdesátpět. — Její ruka byla vztažena a její oči říkaly: V řadách pletiva těchto ponožek jsou tisíce očí; dívá se jimi mé štěstí, má bolest, má úzkost; jsou v nich květnové dni, kdy láska dává všechnu něhu a všechno štěstí, ale má láska už počala před tím, v prvních dnech jara, v jeho opojení, a nyní je zatížena starostí; je v nich můj

první sladký hřích, má dívčí touha, můj lehký krok panenského těla, moje jitřní sny o poznání muže.

Její rty opětovaly se ztlumenou horoucností: Pro vás za sedmdesátpět.

A její oči smutněji se dívaly a říkaly: Tyto ponožky jsou nadějí života mého dítěte; bez nich zemřeme oba hladem nebo zoufáním; tyto měkké barevné ponožky jsou kamenným břehem mé bolesti, abych nezšílela; má síla, když uváděla můj stroj v pohyb, zadržela pláč mých očí a chvěla se něhou, štěstím a blahem v myšlence, že dám život krásné bytosti, kterou horoucně přitisknu ke svým ňadrům, kterou nejčistěji políbím, která mne dlouho nezradí.

— Pro vás za sedmdesátpět. —

Přítel se vrátil a zaplatil žádaný obnos.

Dal jsem jí obsah své tobolky a přijal jeden pár ponožek. Byly šedé a zelené. Sbalil jsem je s jemností jako krásný dar.

A večer chodil jsem s nimi dlouho za Prahou.

V temných korunách stromů svítily bílé květy akátů jako nedotčená panenská těla dívek, důvěřivě čekajících na svůj osud.

Jich omamující vůně vanula teplou červnovou nocí, rozněcovala krev a smysly, volala šílenou vášeň ze dna propastí na horská temena.

A v její sladké přesile — v tichém volání touhy — tisíc bělostných panen rozběhlo se zelenými trávníky a poli s rozevřenou náručí a přivřenýma očima. Nejčistší z nich tančily kolem růžových keřů a v jich houští vítr jim zpíval písně věrnosti a něhy. Když před svítáním, chvějíce se největší vášní, touhou a odvahou, utrhly bílýma rukama jediný zrosený květ — vítr ustal a jich těla klesla na hroty ostnů.

ALBERT PRAŽÁK:

A. V. ŠMILOVSKÝ V DOPISECH V. KRUPIČKOVI.

Pokračování.

[XLI.] 30. XII. 1857.

Otec Šmilovského je ve finanční tísni. Šmilovský syn prostředkuje mezi dlužníky a zachraňuje, co zachrániti lze. Bábinka je provdána. Šm. často večer s divným pocitem pohlíží v její

osvětlené okno. Kochá se v své lásce k ní, jež mu připadá jako šťastná píseň nešťastného skřivánka. „Tento měsíc jsem napsal delší povídku z kraje: Bětuška. Jedná o tom, jak se Bětuška s vojákem, který u Vaňků v bytu byl, dopustila, jak z domu musela, mnoho zkusila, až u starého ševce Šejnohy útočiště nalezla, který ji se synem svým spojil. Ten Šejnoha je Tí figura velmi podařená, jako posud se mi to nepoštěstilo." Šm. podává divadelní přehled měsíční a debattuje o divadle. Přechází na Fričova „Svatopluka" a dokazuje, že je pochyben. Na Kleistově „Katince Heilbronské" chválí rozkošnou svěžest májovou. „Láska v ní, tak čistá jako průhledný, v mechu si hrající potůček, tak nevinná, jako novorozeně v matčině klíně, je to nejlepší na Kleistu."

[XLII.] 18. I. 1858.

Neruda vydal „Hřbitovní kvítí" a Hálek „Alfreda". V obou zrcadlí se náš čas. „Co je charakterem jeho, to říci se může jen tehdy, když už je minulý; to, v čem člověk žije, neposoudí člověk nikdy tak, jako to, v čem jiní živi byli. Poesie, jako věda a umění vůbec, má své časy rozdílné, v sobě charakteristické, jaksi pravidelně vyřčené; obyčejně založí mezeru tu jedna velká hlava a jiná počne novou, když nohsledové první už ze svého času těžiti nemohou a na licho se lopotí. Zakladatel nynější doby básnické v našem věku byl Byron. On zavedl novou éru, jež až posud trvá. Tak nazvaná světová bolest byla charakteristikou té velké individuálnosti, a ta se stala dědictvím té doby, kterou on určil. Přišel po něm Heine, gigant též v svém druhu, jenž přijav onu světovou bolest do sebe, ji ostrým jedem satiry a sarkasmu napustil a stávající již době jiný tvar předepsal. Ten se udržel až posud a bude potřebí nového zas genia, jenž zrušiv stávající, postaví nový poesii chrám. To tuším musí se považiti, to stanoviště se musí voliti při posuzování oněch básní, jež znak času na sobě mají. Povšechně to vzít nejde; any básně samé povšechným zákonům éstetiky sice podrobeny býti musí, mají něco pro sebe, co do éstetiky nenáleží a co naprosto se zavrhnouti nedá. Máme tedy trvale platící vesměs zákony krásovědy před sebou, jednak ale též časové licence. Obé budu a chci šetřiti." Šm. reprodukuje na to obsah básně a pak takto posuzuje: „Alfred je čistě Byronská postava. Člověk beze vší mravní podstaty, nevědoucí, co má rozumného dělat; jen jeden se před ním cíl v dáli míhá. Chce vyniknouti, se oslaviti. Slávu hledá vášnivě; nemoha se jí nabažiti, náhodou pozná, že v lásce

může najíti ukojení. Miluje. Tu povstává básnický konflikt Láska a Sláva; prodruhou zavrhne první s chladností u takové individualnosti přirozenou. Tím ale bouřnou duši ještě víc rozbouřil a sebe nesmířil, poznal však sebe lépe a ustrnul nad sebou; stal se svým neuprositelným soudcem a usoudil si traplivou dlouhou smrt. S radostí umře nad hrobem Mariiným, s pomyšlením, že, jak mu možno bylo, ji smířil. Druhá osoba v ději je Marie, s počátku překrásně líčená, nevinná jako holubice, všechno jen hledá v lásce. Byvši zklamána, v prudkém citů návalu zavraždí své lásky plod. Když se na hřbitově s přišlým sejde Alfredem, ozve se v ní zas láska k němu, nemá však ráz pravdivosti, nýbrž šílenství a smyslnosti, v čemž dle našeho zdání básník pochybil; když on lásku takovou jí opětovati nechce, vyvolá ona nad ním soud, který se, jak nahoře o tom zpraveno, nevyplní." Šm. myslí, že Alfred před přísnou kritikou neobstojí, třebaže čtenáře dojme; Marie by měla pocítit na hřbitově k Alfredovi lásku, byla by tak poetičtější a účinnější. Chudý děj je velmi způsobně zakryt jarobujnou fantasií. Reflexe Alfredovy dávají nahlédnout do jeho celé minulosti; episoda s literátem je ve svém druhu zvláštní a plná ostrosti Heinovy.

[XLIII.] 21. II. 1858.

Šm. rozbírá Krupičkovu myšlenku odjet do Ameriky a provází ji aforismy o úkolu životním.

[XLIV.] 24. II.

Mladá literatura je plna ruchu; hlavně u Pěkného přetřásá se stále, co už vyšlo i co vyjde. Šm. chtěl napsat o Alfredu i o Hřbitovním kvítí do Světozora. „Nerudovy básně jsou v naší pěkné literatuře téměř jediný větší úkaz Heineovské poesie. Pouhé napodobování však to není, naopak, soudný čtenář přesvědčí se, že skladatel je sám hluboce procítil; a v tom záleží jejich hlavní cena, v opravdivosti. Záhadné tu je, zdali každý pocit opravdivý hoden je co předmět básně. Skladatel přehlédl hlavní mezi básnictví na újmu svému nadání, kterého si vážím. Leč troufám si tvrditi, že básněmi těmi litraturu naši neobohatil. Vane v nich nádech životní promrzelosti, smutku spojeného s jízlivou zlostí nad neshodami v živobytí. Předměty tu jsou nevěra, necitelnost, blbost a ješitnost ženských, u mužských pak jednak hluboká láska a rozumí se z toho puklé srdce, jednak hloupost, podvod, drzost a ještě několik těch moderních ctností; pak truchlivé společenské poměry, ano i obviňování ubohé přírody.

Způsob, jímž mluví, je určitý, důmyslný i vtipný. S málo slovy poví mnoho a ku konci má vždy baroční nápad pohotově, jímž obsah mohutněji vystoupí. Leč forma nezakryje nepoetický obsah, jenž křiklavě neshody lidské líčí, však nečelí k tomu, jak by se neshody ty v duši lidské smířily, naopak, jenž vychvaluje, je zoufalost v nejsvětější lidstva zájmy nebo zvířecí otupělost naproti ním. Co by sklad. bylo odporučit, jsou slova Goethova o Schillerovi: Er hasste das Gemeine. Věru, čte-li čtenář: Jenom jíst a pít si silně zvykej, v hrobě dosti času k strávení; — anebo: Aby člověčenstvo nevymřelo, stvořil Bůh ty sličné tváře atd., naplní ho to ošklivostí, má-li jen poněkud zdravý cit a rozum. Však chválu zasluhují především úvodní básně, věnované zemřelému příteli, Tollmanovi! Na nich se aspoň srdce čtenářovo ohřeje na jemné lásce přátelské. Sem tam arciť čouhá jízlivost, však pravý soucit jí bodliny ulamuje. Citové sklad. rozplynou se konečně v přání si smrti (básně ty mají ráz na sobě Lenauovské poesie). Zdaž by drahou mu památku přítelovu lépe nebyl zasvětil mužnou, horlivou činností nežli smrtí? Ostatně i v některých jiných básních jeví se, ovšem s nechutí, vřelý soucit s bídami lidskými, který však, by slabost nedal na sobě viděti, udušuje. Co jediný úkaz, že básník touží také po něčem vyšším, slouží píseň na Erbena, která se ovšem vyjímá jako lilie mezi bodláčím." — Vojtěcha L e š e t i c k é h o Hynek a Rachel je podivný útvar vážnosti a směšnosti. — Šm. chce sám psát drama svého života „Básníkovu školu".

[XLV.] 20. III.

Šm. touží po jaru, básníkově to škole. Napsal báseň „N a h o r á c h k d y ž s n ě h y t a j í" a Zvonař ji složil do hudby pro mladoboleslavský zpěvácký spolek. Těší churavého Krupičku přátelskou účastí.

[XLVI.] 21. III.

Šm. byl návštěvou v Bělé u bratrance a napsal prostřední básničku balladického nádechu o motivu sirotka bez lásky mateří. V dopise nazval ji „O p u š t ě n á", v Básních 1874, str. 56 „N a d ě ť á t k o p ř i r a k v i". Přirovnává ji k slzám Panny Marie, které na mezích vykvétají. „Myslím, že národní duch, ten brzy jemně tklivý, brzy rozmarný, brzy mohutný, i v mých se ňadrách uhostil; nebo, soudě nestranně výtvory své, vidím v tom slovanskou poesii a zvlášť českou, a že jen ona osvěží chřadnoucí

pažit náš, o tom nemám pochybnosti“. Že jeho poesie nepokročila, dokazuje Krupičkovi citovaná „Nemluvná láska“:

1. V Turnově tam pod podloubím
stálo děvče s jonákem,
ona někde v službě byla,
on — udatným vojákem.

2. Ruku v ruce dlouho stáli,
do očí si pohlíželi,
kdo pak to ví, co v nich všecko
ti lidičky neviděli!

3. Hovořili tolik spolu,
jak s rybou kdy mluví rak, —
v tom, co halil bledý měsíc,
pryč uletěl šelma mrak.

4. Ona vzdychla k vojákovi:
„Hleď! pěkně měsíček svítí,“
a on na to s vřelým vzdechem:
„Ten měsíček pěkně svítí!“

Podává referát o představení „Soběslava“, „Večeru svatotříkrálového“ a „Deboy“. Chválí novou zpěvačku Heineovou. Projevuje radost, že Shakespeare právě celý dopřeložen, — nejvíce se mu líbí překlady dra Čejky. Jménem Čejkovým dochází poznání, že „pedanterie starších mizí a nové literární požadavky časové nalezají sluchu. Byť by nad tím i oním zamhouřiti oko musel člověk, v proudu musí se plovati a ne proti němu.“ Dramata Shakespearova pokládá za nejbohatší potravu ducha: mnoho nového v něm vzbuzují. — Kolár píše veselohru Pavel Skreta v Římě a Mikovec Wallenroda dle Mickiewicze. Mikovec jistě uvije zas zdařilý květ do skrovného věnce našeho v odboru dram. — Ohlašuje se almanach Máj za redakce Nerudovy a Hálkovy, — Šm. uvádí jména přispěvatelů. Šm. napsal do Humor. Listů Pavla a Šavla a devět čísel drobotin. Sabina tiskne u Rohlíčka humor. román vícedílový, v němž dostane co proto Lešetický; celá historie o Hynku a Záchelince se tam bude prósou vypravovat.

[XLVII.] 25. III.

Šm. řídil se zdarem koncert Akad. spolku, jenž byl národní jako posud žádný jiný v Praze. — Půl léta již míní psát báseň „Básníkova škola“, úvod to k budoucímu působení a měřítko k posouzení vlastní osobnosti. Její idea je dramatická: chce žít blahu národa a umění, pro ně vzdává se i lásky k ženě a pohodlnému životu, a v tom je konflikt dramatický. Děj: „Rek, v němž ta idea plane, nachází se na rozhraní, kde se musí na budoucí živobytí mysliti. Psaní otcovo leží na jeho stole, rodinné poměry všeho druhu ho k tomu nutkají, než zkouší se a nechce nad sebou se prohřešiti, cítě povolání v sobě probuditi národ mocným slovem k šlechetnému účelu, osvítiti temnosti, v kterých vězí. V tomto rozpoložení nalezne ho přítel, který v městě tom je domovem; rek náš je tam cizincem. Přítel si ho váží pro skvělý ducha dar,

jejž u něho už dávno byl poznal, a znaje jeho nespokojenost, míní ho dobrou radou přivésti na dobrou cestu, totiž aby blouznění pustil mimo se a zamiloval jednoduchý tichý život, který mu žena osladí. Přítel tedy zastupuje protivnou stranu, je praktický člověk, bez vyšších tužeb, však zdravých náhledův. V tom se děje exposicí; dialog mezi nima vykreslí reka k přiznání, — tu se objeví vskutku básnická i šlechetná jeho mysl, než v básníku to nové vzbudí rány; odejde. Přítel ho miluje, je sám ženichem, i ustanoví se na tom, aby vyhojila nevěsta jeho milého mu přítele. Nevěstu o tom zpraví a polovic i přítele. Tento nemůže mu to odepřít, jde a pozná v přítelově nevěstě svou — Bábinku! Ta má ho vyhojit, kterou miloval, k níž lásku že udusil, myslel. Vášeň v něm vznikne, podmete v duši, co on již vystavěl, nastává vrchol bojů jeho, — končí jednání první. Rozvinouti neshody ty a k smíru přivésti, toť druhého jednání úkol. Nechtěl zradit ani přítele ani sebe sama. Vidí, že potřebuje jen chtít, aby měl navždy drahý poklad svůj. V tom otevře knihu a náhodou čte: Pracuj každý s chutí! V zatemnělosti zasvitne mu národ a drahé mu umění. Těch dvou se chytí sloupů, by neutonul, vzývá umění, v duši se mu rozdnívá, zapudí nadšen vášně, vzmůže se z prachu k váznému charakteru a odřekne se drahé lásce, — zasvětí se národu a umění. Přítel slaví svatbu, tím se básníkova škola ukončila. Hledě na radujícího se přítele, zvolá: Vy jste šťastni, — pak podepřev o dlaň hlavu, hledí do budoucnosti a tiše dí: Budeš ty také šťasten? Konec."

„Idea je z nejvnitřnějšího žití mého vyňata a nová. Nikdo posud na ni nepřišel; zdá se mi býti i mohutná i včasná u nás, kde nyní taková rozervanost v literatuře se jeví, bude myšlenka jasně vyslovená mužným srdcem jistě rozměšovati zápal pro národ. Že volím formu drámy, je to proto, že divadlem se může nejvíce působiti a že idea je dramatická. Dialog bude v próse, jednání dvě, co možná stručné." Šm. mimo to pro Zvonaře chystá komické texty, jež spolu ve svazku vydají. Vedle toho píše báseň ruskému skladateli Kocipiňskému do Kijeva, aby ji složil v hudbě; „musíme slovanskou vzájemnost vzbuzovati". Je nadepsána „Duma kozácká".

[XLVIII.] 26. V.

„To snad víš, že jsem byl v novinách! V Lumíru, pak v Morgenpostu, co básník českých některých zdařilých písní, které nadějný pianista Karel Slavík v hudbu uvedl." Šm. tomu není rád, protože nebásníci se diví, že „ten tlustý Šm. také básní, a

básníci se zlobí, protože se bojí soutěže. Nevědí sice, co básní, ale postřehují, že Weltschmerz nemiluje; to je chyba, nebo naše mladší škola na něm žije i tyje". Šm. dal text „Písně na horách", „Ebrejskou melodii" a „Modlitbu plavců na moři" komponovat Krejčímu, který vše nadšeně chválil. Hudební kritik Lumíra Ed. Meliš chtěl některou báseň Šm. poslat Hejličkovi, obratnému komponistovi. Meliš chce, aby Šm. přispíval do Lumíra. „Já ale nechci; libuji si v tajemném nimbu, v jakém nyní jsem. Hochu! ta píseň je Ti složena! Jak jsem ji slyšel, bylo mi do pláče celý večír; tušení mám, že mě i skladatele přežije." Slavík komponuje dále na Šm. básně „Při měsíčku", „Útěchu" a „Shledání". Viz básně str. 15, 8. Na důkaz, že se Šm. v Arkadii zrodil, přepisuje Krupičkovi báseň „Noc v lese". Motiv: V čarovném lesním tichu u studánky víla vzpomíná na sličného jinocha, jejž sestry víly zlákaly a láskou umořily. „Plakala by, ale kdo je mezi vílami, ten víc neuleví srdci slzami."

Z literatury: „Máme nyní 2 strany proti sobě, na první berou účastenství jen mladíci, to je romantická škola, druhá slovansko-národní záleží ze starších posud žijících spisovatelů, větším dílem oněmělých a z mladších z Koláře a Lešetického. Škola romantická si co duševní hlavu, co prápor válečný vyvolila Máchu, co reelní hlavu Friče Jos.; pak následuje Hálek, Neruda a z menších R. Majer, Ad. Hejduk (ten má národní živel v sobě) a Jos. Barák. Živořic ze začátku viklavě a nemohouc dojíti veřejného posouzení (u nás je to v tom ohledu hrozné!), vymohla se sama sebou bujaře a soustředíc všecku sílu svou vydala almanach Máj, který vskutku má na sobě ráz mladické svěžesti. Jediný, který vlastně do slov.-nár. školy patří, Bohusl. Janda (později Cidlinský, v Máji: V. Lánský) má také v Máji jeden plod svůj. V čele je M. Brodský (Jos. Frič), pak Hálek atd. O Máji vím, že písně večerní od Hálka jsou poetické i originální a že dělají pěkné lit. naší nemalou čest. I některé písně V noci od Majera jsou zdařilé. Almanach ten svědčí vůbec o jaré živosti romantiků nových. Co se bytování vezdejšího týče, chodí sbor ten k Pěknému a na kávu k Čáslavskému a k Fastrovi (u Myslíků); druhá strana na pivo k Ježkovům a po obědě k Čáslavskému. Sl. redakcí Pr. nov. se přidržuje strany té, ač jen Kolář z nich význam má. Ti staří obírají se vědami už jen a zbylý nám Erben z těch krásných dob slov. českého básn. píše už jen někdy pohádku s obligátními vysvětlivkami; ti tedy zůstanou v pozadí; z nových vyniká Kolář, Janda, ti však jen porůznu vystupují, pak

bych připočetl Košína i s bratrem (Ferd. Volšovský: Kunět. melodie, nestálé ceny). Nejvíc však hluku nadělá co rázný representant p. Vojtěch Lešetický."

[XLIX.] 29. VI.

Šm. je na konci studií, před otázkou chleba. Půjde supplovat ven. Krušně opustí Prahu, sídlo bojovníků pro budoucí zdar národa. Cítí se samoděk členem jich, cítí s nimi dech blahodějné a oživující ideje, — proto jen s bolestí odchází. „Pak má rozkoš jediná v umění; co se stane, až někde daleko budu sám v prostém jednotvárném místě, kde vše dýše dechem neuvědoměného vyššího živobytí? Tady jsem v středu mužův umění milujících, kochám se u víru tom povznášejícím ducha a občerstvujícím srdce, — v hodinách takových, když co cizí soudce nad sebou soudím a rozebírám žití své, vždy přicházím k přesvědčení, že nezaniknou více ducha mého vlastnosti dobré, že jako vroucí a čistá snaha po vznešeném ideálu, po umění a blahu jiných, nedá se ochladiti vezdejšími povinnostmi k sobě a jich vykonáváním. Kdosi promluvil pěkné a pravdivé slovo, že zanikne, nejsa s charakterem spojen každý, byť i nejbystřejší a nejbohatší duch. Pravda ta mluví ve mně živými slovy. Uznávám úplně, že jen když budu svědomitě a váženě zacházeti s duchem svým, když všecko v něm, co posud neustálené v něm, — co se v jeho horlivém toužení jeví, — v jisté a pevné meze uvedu a ustálím, že jen takto svou největší a nejdůležitější povinnost vyplním. A takto, myslím, že budu spokojen, nebo v tom leží první část života mého, druhá část je použití ducha svého k blahu národa. Tímto rozjímáním rozložil jsem před Tebou, Václave můj, ohnisko, z něhož na všecky strany vycházeti mají paprskové do živobytí mého. Tento sloup kéž pevně stojí, nepustím z rukou svých, ať si zavíří nade mnou i pode mnou vichr trapného života!" Šm. je nyní v krisi životní, až ji překoná, zaraduje se sám, i národ!

Referuje o Freytagově románu Soll und Haben a diví se, co poesie našel ve hmotné práci. „Ukázal, že jen prací stálou i uvědoměnou, vyrovnanou a ne náhlou neb přehnanou národové přijdou k mravní síle a k pravé osvětě. Chtěje protivu ideje své udati, ukázal na Slovany a to na Polany v době jich revoluce. Dr. Čejka v Musejníku a Sabina v Lumíru již promluvili o tom, — já takto soudím: Fr. praví, že Slované nemohou dojíti ani politického ani společenského vývinu, poněvadž nemají k práci pořádné chutě aniž ducha k vytrvání. To se právě dostává Němci,

a proto vynikají nad Slovany a zatlačují je. Slované nemají budoucnosti. Slované mají dva stavy, šlechtu a rolníka, — stav městský jim chybí. Šlechta dbá jen rozkoše, a rolník, jsa jí podroben, ve své práci je nespokojen. Tolik Fr. Vidíš na první pohled, řekl mnoho pravdivého a ukázal, na co my jsme nepřišli. My Čechové arciť lépe sme na tom, což ale Poláci, Rusi, co Jihoslované? Podívej se na Slováky! Ti raději se potulují po světě, jen když doma nemusí pracovat. Co z našinců bloudí v cizině, a to, co nejvíc nyní blahobyt utvrzuje, kupectví, v čí rukou je u všech Slovanů? Podívejme se u Rusů! Řemeslníci samí Němci, a jak se tam zmahají! A u nás, kolik rolníků vynalezlo uhelné doly, a ptejte se, kolik jich je podrželo! Prodali je cizincům, vždyť dostali peníze a nehleděli na to, jak cizí z krejcarů udělali zlaté! Vše, co v obchodu a průmyslu u nás výnosného, je v cizích rukou. Místo všeho rozebírání to ukazuje jednoduchá zkušenost. Fr. ji dobře naznačuje a ukázal vítěznou zbraň Němců. Tito hledají v práci nejen blahobyt věcný, ale spokojenost, zábavu, sílu svou, — my pracujeme, abychom byli živi anebo by nám to vyneslo peníze; jakmile si pomůžem, adieu práce a namahání! Tu myšlenku, že jen z pořádné práce a z ní vyplývající spokojenosti a veselosti pravé občanské blaho povstává, měl jsem již dávno ve své „Staré panně“, prvé než jsem četl Soll und Haben. A Starou pannu někdy dokončím, a stoje věrně pod praporem umění, posloužím věci. Jen tak výhradně, jak Fr., práci co jedinou páku nenaznačím.“

[L.] 30. VI.

„Velkými horky, zdá se, že i literatura mladá uspává, málo co nového. Devět spisovatelů prý píše nová dramata. Zdař Bůh, aby polovice z nich byla zdařilá! Hálek píše jedno z ruské historie, jménem Alexej. Ondy sem mluvil s Maxou. Ten teď píše samé veselohry.“

[LI.] 18. VII.

Šm. psal prof. Maděrovi do Báňské Bystřice o místo přírodopisu. Přijde-li tam, pak by tento list byl poslední z Prahy. Pražské konservatorium slavilo 50letou slavnost svého založení, bohužel ryze německy. Neměli ani tolik šetrnosti, aby cedule česky a německy dali tisknout, českému národu ani nepřipili, jen v kostele provedli dvě skladby českých starších mistrů, Tomáška a Vitáska. „Vskutku pravdivé přísloví, že dřív se hus na ledě ohřeje, nežli Němec čeho Čechu dopřeje. Byl tu výkvět německých hudebníků a všichni mysleli, že slaví založení prvního

německého ústavu hudebního. Umění je ovšem umění, a před zásluhami Němců o pravé umění klobouk s hlavy, však před zásluhami jiných národů také. My se pořád ztrácíme, krok za krokem před Němci, ti nám šlapou na nohy a my ustupujem — a klopýtáme. Mladší literáti chtěli oslavit slavnost konservatoria s album, které se vytisklo a — ejhle zabaveno bylo! Snad že Němci dřív na myšlenku tu nepřišli, neb na věci nebylo nic, — bylo tam 25 básní a samá romantika tuším, poněvadž Frič, Hálek, Majer atd. se na tom zúčastnili. Co mají s tím škody a jak by byla aspoň jedna česká památka! Proslýchám, že starý Dr. Frič vésti hodlá proces proti pol. direkci, nebo důvodů neudáno od ní. Vůbec poslední čas padla hlíza na časopisectvo. Posel též je zabaven, ó kéž to není smrtelná proň rána! Příčina je v tom, že mluví o pobouření dělníků v Čelakovicích, — tito nechtěli totiž před nějakým časem za tu malou mzdu pracovat, — a tím prý se nespokojenců ujímá. Hum. listy také byly zajaty od nehumoristů, zas jsou ale z chládku na boží slunce puštěny. Tu zas udali, že prý to není kniha, — jak udáno, — nýbrž časopis, který periodicky vychází. Tak se to děje a: ptáš-li se, milý křesťane, atd., má být odpověď jiná, totiž: „Ubohý národ český."

Na večer téhož dne. „Máj, ten od Boha uštědřený čas, dceři své poesii přinesl mi některá krásná kvítka do věnce květin duše mé. Od těch dob rozvilo se v zeleném luhu mém málo kvítek, ale pěkných, které pro Tebe odtrhnu, věda, že jich nevložíš v střízlivý a tmavý herbář, nýbrž v kypré záhony srdce svého." Cituje báseň „Víla a jinoch" (viz Básně, str. 89) a připomíná, že Slavík na ni skládá sólový čtverzpěv. „Co se osobnosti Slavíkovy týče, je to mladík šlechetného srdce, jenž svou hudbu tak miluje, jako já poesii. On mým citům nalezl hudebního soudruha. I raduji se z toho, že mou snahou i v něm rozvinula se touha národu prospěti a čest mu dělati. Rovná se mi i v tom, že nedbá na slávu, že mu i umění samo sebou nejvyšším cílem." Dále zaznamenává báseň „Tři ptáci", májovou ukázku v srbském epickém rozměru.

[LII.] 19. VII.

Soud o I. ročníku almanachu „Máje". Nejpěknější poesie v něm Hálkovy Večerní písně. Pěkné jsou též Mayerovy noční znělky. Jest však v nich viděti nejasné posud vření a bouření duše: jadrný, jasný výraz posud chybí. „Myslím že oběma získáme, na každý způsob nadání tu je, tuším ale, že touha po slávě je poesie jejich zdroj, a ne láska k umění sama. Potřebí

jim vážných studií, by bujné ratolesti z révy své odstraňujíce, vína lahodného i zdravého přinesli k posile. Co se jadrnosti výrazu týče, to jim daleko předešel Neruda, škoda, že materiál jeho tak nevyniká esthetickou krásou, jako filosofickou jadrností. Jeho Lomnickému chybí celistvá harmonie, jeho povídka tamtéž je ale z mladších prací nejlepší a jako z mramoru vytesána, arcif nehledě, jak při posouzení slušno, na subjektivné choutky.“

Konec příště.

VIKTOR DYK:

VĚZEŇ.

I.

Do dálek se dívám zasněný
na kamenu, který studí, leže.
Západu zřím rudnout plameny
uvězněný v chladu této věže.

Světem mým je úzká tato síň,
pohnu-li se, řetězy mé zazní.
Každého dne naděje je míň,
každé noci více mojich strázní.

Oblak jde a nese osud všem,
nese řišim mír a jiným válku.
Věčný vězeň, spoután vlastním snem,
ze své věže zírám kamsi v dálku.

II.

Napasené stádo lehne si
večer klidně k nohám pastýřovým
A já slyšel píseň za lesy:
všechno vím a všechno také povím.

Klidnou radost večera jsem zřel
Světla v oknech zahořela chatek.
Ze své věže vše jsem odestřel:
hrdost otců viděl, radost matek.

Věčný všeho zaslechl jsem dech,
klasy slyšel, kterak tiše zrají.
Slyšel chvít se plody na stromech,
vážil v nitru velké ticho v kraji.

III

Omamivou cítím vůni sen
vidím touhu, která hranic nezná.
Vidím mladé hlavy mladý sen,
vidím vše to, ježto noc je hvězdná.

Okénka zřím, jež se otevrou.
Stín, jenž k stínu nehlasně se druží.
Slyším vzdechy, které tiše mrou,
cítím svěžest natrhaných růží.

Studí tělo chladné kameny.
Zachvívám se na nich tiše leže.
Do dálek se dívám zasněný,
uvězněný v chladu této věže.

IV.

Temné stíny vidím stranou cest,
tajný šepot vane k mému sluchu.
Tuším, jak se svírá čísi pěst.
Nevraživý slyším hovor duchů.

Z očí mluví nenávistný hněv,
jejich pomsta na svou chvíli číhá.
Temné stíny pálí jejich krev,
temné stíny volá pouta tíha.

Stíny vábí stín kams daleký.
Noc je těžká, vůni pomsty dýchá.
Pohnu svojí rukou bezděky.
Řetěz řinčí do nočního ticha.

V.

Jdou. A kam, to nikdo nepraví.
Jdou a kam, to nikdo z chodců neví.
Tuláci jdou cestou svéhlaví,
lesy plní veselé jich zpěvy.

Lesy, pole, luka udiví,
uděsí kraj rozšafný a tichý.
Staví-li se, večer bláznivý:
rytmus tance, skotačivé smíchy.

Dálná nebe! Všechno budou zřít!
Jaká radost v tulácké té duši!
Maně vstanu, také chtěl bych jít.
Noční ticho řetěz náhle ruší.

VI.

Vidím oči, které pevně tkví
na bodu, v němž chtějí všechno najít.
Oči tyto vábí tajemství,
touhy svoje nedovedou ztajit.

Chtějí slovo najít záhadné,
klid, jenž dveře všechny otevírá.
Noci ticho jde a vřava dne.
Věčná jejich touha neumírá.

Zrak má stále horečnější lesk,
do hlubin vždy větších oko vnikne.
Tuším, vězeň, jehož druhem stesk,
triumf jít, jenž „Heureka“ sem vzkřikne.

VII.

Noc je dusná. Dole v propasti
bloudí lidé ve své myšlence.
V uzavřené pro mne oblasti
vidím blouznit Moci šílence.

Od předmětu míří k předmětu
žádostiví všech se zmocniti.
Jejich panství širá země tu,
ale radost z panství necítí.

Žádostiví víc a více mít
šílí v noci dusné, bezhvězdné.
Noc je dusna, chtělo by se pít.
Ale pramen kdo z nich nalezne?

VIII.

Noc je dusná. V širé prostoře
bloudí lidé ve své myšlence.
Ze své výše vězeň nahoře
šílené zří bloudit milence.

Lásku svou by chtěli stupňovat
v opojení silná, neznámá.
Víc a více toužili by plát.
Ale touha zradí, oklamá.

Žádostiví víc a více mít
šílí v noci dusné, bezhvězdné.
Jejich žízeň toužila by pít.
Ale pramen kdo z nich nalezne?

IX.

Do dálek se dívám zasněný.
Osud na ně klade svoji tlapu.
Vidím kouř a vidím plameny.
Radost, hoře, katastrofy chápu.

Usnu-li, tož vyruší mne zvuk.
Výkřik slyším, marně znící z dola.
Z bezedné té hloubi kolik muk
do mé věže úpěnlivě volá!

Usnu-li, tož probudí mne sten.
Dotěrně a drze mluví bída.
Kolikrát jsem slyšel uděšen
zpovědi, jež smutek napovídá! —

Usnu-li, tož zburcuje mne smích
dobrých srdcí, nezkalených vinou.
Ptáčata, jež pějí v haluzích,
ranou lovce příliš často hynou!

Oblak jde a nese osud všem
nese mír a nese opět válku.
Věčný vězeň, spoután svojím snem,
ze své věže zírám v širou dálku.

JAROSLAV PASOVSKÝ:

Z „KNIHY VÁLEK JAHVOVÝCH".

Opřen o meč Néšer stál na černé skále, nakloněn nad mořem tmy, jež bylo pod ním a všude kolem, splývajíc s obzorem. Jen místy plály, jako strážná světla na dalekých březích, hasnoucí ohně v ležení Isráélských.

Němý a zachmuřený hleděl Néšer upřeně v strž noci. Zíral do dálek, přes hřbety hor a modravé, nejasné obrysy hvozdů, tam, kde tušil, že se horská sedla rozvírají jako brány příchozím. Toužil spatřiti kdesi nad lesy záři, odlesk vzdálených ohňů na hradbách, světelnou výheň měst, sálající k obloze, rozlitou po basaltech noci.

Marně. Zraky jeho se vracely a hleděly opět dolů, kde spal kmen Ezrónských — —

Hvozdy hučely z hluboka. Mračna táhla nebem, dotýkajíce se vrcholů hor. Zdálo se mu, že lodi pod černými vzdutými plachtami plují z neznámých přístavů. Díval se za nimi — mizely za horami . . . A opět se mu zdálo, jakoby se nesmírné davy řítily v divé směsi nad štíty hvozdů. Viděl tisíce ozbrojených, koně a vozy, bouřící a hlučící, obrovské černé hradby, padající a bořící se, vše přeludné a temné . . . A nové a nové zástupy se hnaly přes prvé, vítězíce a deptajíce, zlověstné, černé voje — — —

✣

Sklonil oči a obrátil se.

Tmavý stín se zdvihal proti němu.

Uskočil, vyděšen.

„Lébáb . . .“ zvolal.

Oči zahalené ženy zasvitly.

„Jsem to já, Nééere, jsem to skutečně já.“

„Ty ses vrátila . . .“

„Ano. Neváhala jsem jíti za tvým lidem, sledujíc tě v noci jako šelma . . . neboť žízním, žízním po tobě! . . .“

Neodpovídal.

Promluvila opět po chvíli.

„Neodcházej“, prosila. „Pojď se mnou. Má sluje tě uvítá. Pojď na krátko, než hvězdy pohasnou. Oh, pojď a neodpírej! . . .“

✣

Oheň se rozhořel ve vlhké jeskyni. Néšer usedl na balvan porostlý mechem. A Lébáb děla:

„Pamatuješ se, kdy jsi naposled líbal má ústa? Kdy jsi posledně rozplétal tyto vlasy? . . .“

„Dávno již, Lébáb. — A zapudiv tě, chtěl jsem, abys zapomněla . . .“ odvětil temně.

„Ne, nelze! . . . Hluboko, příliš hluboko jsem položila tvou lásku ve svém srdci! Dni a noci nebudou na svých vlnách moci odnésti tvého jmena, o Néšere! Neboť já tě miluji, jako jsem tě milovala od prvého dne, kdy jsi jel mimo dům mé matky!“

Mlčel, hledě k zemi.

„A přijal si oběť mé lásky, zamilovav si mě. Žila jsem v stanu tvém. Vzpomeň nocí rozkoše, jejíž studnicí jsem byla; vzpomeň chvil lásky, kterou jsi pil z mých úst! . . .“

Ovila mu paže kol hrdla.

„A pak jsi mne zapudil, Néšere . . . Nechtěl's již okoušeti zrajícího ovoce mé krásy. Znelíbily se ti mé úsměvy, mé polibky,

přestaly tě vábiti mé snědé boky i ňadra . . . Zapudil jsi mě a odešla jsem. Ale když se hnul tvůj lid, uprchla jsem a šla za tebou, skrývajíc se po lesích a na horách. Byla jsem ti vždy na blízku, střehouc tebe, a vrátila jsem se, jako se vrací jaro a podzim! . . .“

Neodpovídal.

Rozpustila tmu vlasů a zahalila jej v ně.

„A teď jsi opět u mne, ó Néšeře, mám tě znova! — Rci, že mě dosud miluješ, řekni: Moje Lébáb — — — promluv ke mně slovo lásky!“

Chvěla se. Hleděla naň upřeně, nespouštějíc očí s jeho semknutých rtův. Ale když se vzepiala, podávajíc mu pohár svých úst — Néšer se vzchopil. Setřásl rázem se šíje chvějící se křehké ruce.

„Ne, neklam se, Lébáb, nemiluji tě již . . .“

Shroutila se k vlhké zemi.

„Nehledej mých šlépějí! Vrať se k matce! Odejdi, neb tě nemiluji . . .“

— — — — — — — — — — — — — — — —

Náhle se vztyčila. Vzrostla před ním v síle pokořené pýchy. Její líce bylo bledé, rty zsinalé, a jen oči, veliké černé oči jako by se rozežehly ve svých hlubinách tajemným světlem.

„Odejdu tedy, Néšere. Nyní mne již nespatříš. Ale setkáme se ještě! . . . Ty sám přijdeš! Přijdeš, jsa šílen touhou po mně! Strašnými kouzly tě přivábím přes hory a lesy! . . . A přijdeš, až budu chtít já! — —“

Oheň pohasl. Zavanutí větru zdvihlo sloup jisker.

Lébáb zmizela v černém jícnu sluje.

✣

Mnoho dní přešlo, jako se vody řítí skalními prorvami, a synové isráélští, rozptýlivše se po Kenaanu, přinášeli válku, kamkoli se obrátili. Dobyl Júdá Jerúšáléma a Kariatarbé, Kariatséfer i Séfat. A šířili hrůzu na východ i k západu, na poledne i k půlnoci. —

✣

Daleko od ležení Ezrónských, uprostřed zelené noci zněla píseň Néšerova:

— — — — — — — — — — — — — — — —

„— — Když tichý Večer vystupuje na vzdálených mořích ze své lodi černých soumračných plachet,

Když chladné, mdlé ruce Noci kapou šťávu z máků na víčka mužův i žen,

Když kovově modrý baldachýn oblohy, zdobený zelenými drahokamy hvězd, se rozepne nad loži králův i poddaných, vítězův i přemožených,

Kdy všechno se tiší, kdy vše jde spat, a kdy jen stráže na hradbách nepřátelských měst při ohních bdí:

Tehdy já se zdvihám potichu s chladného lože, zdvihám se jako stín ze středu lidu svého, a jdu a jdu . . .

Bezměrnou nocí kráčím, sám a sám, rovinou i pohořím, nivou i lesem — — —

Všechno je stříbrné a zelenavé. Všechno je chladné a tiché. Tiché a děsivé. Dálky jsou černé jako tůně, a měsíc je sivý jako mrtvé líce. Šědím, kteří střehou skrytých bohatství, zažehují světla v neviditelných lampách. Noční květy rozkvétají černou krásou v studeném objetí měsíce. Ale já nevidím ničeho — — neboť mé bdící oči hledají jen tebe, jen tebe, ó Lébáb! . . .

Bloudím lesy. Tma plní mé zraky. Zdá se mi, žes přešla houštím — byl to však netopýr, jenž letěl mimo. Slyším tvůj smích — je to pramen, který zvoní o skaliska. Vidím tvé oči — jsou to krůpěje rosy, jež září na listí v paprscích luny . . .

Volám tvé jméno. Zlé bytosti noční je opakují z lesních tišin a roklí, smějíce se mé touze. Volám a neodpovídaš, hledám tě a nenalézám, jdu za tvým kouzlem, a unikáš!

V které propasti, v které sluji se skrýváš, ó žádaná, ó krutá, ó sedmkrát sladká . . ?

Ó Lébáb, Lébáb! — — —“

— — — — — — — — — — — — — — — —

✣

Ztichl a zasmušil se.

Vše vůkol bylo mlčenlivé. Jen hvozdy hučely . . .

A náhle — — —! Jako by hory zvučely ozvěnou, zpěv, úděsný vzdálený zpěv se zdvihl nad hluboký van větrů. Z temných dálek táhl pohořím . . . Jako by Země oddychovala, jako by Noc pěla píseň živlů . . . Naslouchal — —

Vzrušen a zmámen, vában tajemným hlasem, Néšer se vzchopil. Šel, šel za ním, noře se v nejčernější hvozd.

A každé zavátí větru neslo k němu tvrdé, bouřné, šílející zvuky písně hor. Vzpínaly se k černé obloze, jako by se chtěly dotknouti hvězd, výš a výš, a dotknuvše se, se řítily znova v děsném pádu,

sraženy chladem jejich, aby opět splynuly v jedno moře s hučením hvozdů . . .

Teď ticho. — —

Jen noc šuměla.

A v tom zase jako hluk padajících vod zazněl tajemný zpěv, jako blížící se bouře, tryskal, burácel, blíž a blíž!

Néšer šel. Cesta se svažovala, vedouc přes balvany a vyvrácené kmeny. Dral se houštinami, žádostiv, smýkal se po skalinách, chvěje se . . . Píseň ztichla.

A náhle: — — —

*

Stanul v úžasu, když hvozd se rozevřel.

Veliká kotlina, ohrazená nehybnými hmotami černých stromů, se objevila, zalita siným světlem. Mrtvé ticho leželo na všem. Obrovská kamenná modla stála uprostřed. Pochmurné, úděsné její tvary se zdvihaly ze směsi stínů, vzrůstaly nad vrcholy cedrův a dubů, mizejíce ve výšinách. Jen duté oči plály zeleným světlem, zírajíce bez hnutí do dálek, přísné a žíznivé. U jejích nohou svítily rudé výhně. Kouř, prosycený vůní kadidla, zahaloval modlu v jiskřivé závoje, stoupaje z přímých sloupech.

Lid ležel tváří k zemi před černým božstvem. Kněží stáli u jeho podnoží, obětujíce. A pak také oni sklonili čelo, a klanějíce se volali:

„Moloch! Moloch! Moloch!“

A všichni přítomní se zdvihali, a slavný zpěv zazněl opět noční tiší . . .

*

V tom výkřik proletl davem.

„Nezasvěcený! — —“

V ruch a šum znělo to dále:

„Nezasvěcený! — — Nezasvěcený! — — —“

Píseň odumřela na sterých rtech. Rozprchávali se, vyděšeni a zmateni, zahalujíce si hlavy černými závoji. Obětnice pohašeny.

Těžké ruce vztáhly se na Nésera. Vydal se jim bezděky. Tma jej obklíčila — zastřeli mu oči neprůsvitnou látkou, a odváděli ho. —

Když prohledl, veliký stařec stál před ním. Byl v hluboké jeskyni. Rudý svit vzdáleného ohně krvavě barvil obrysy všeho. Stařec naň hleděl přísně a pak řekl:

„Vím, co hledáš, neb jsem Vědoucí.“

I padl Néšer před ním na zemi volaje:

„Lébáb — Lébáb — — Lébáb — — —"

Odpověděl stařec:

„Chceš ji viděti?"

„Všude, kamkoli jdu, ji hledám a nikde nenalézám! — O, učiň, abych ji spatřil!"

A tu odvětil stařec:

„Vezmi meč a v zrcadle jeho ji uzříš."

Tasil prudce široký meč, ponořil jej do svitu ohně a zahleděl se naň. A hle: z rudého žehu, jenž odrážeje se od lesklé plochy z něho sálal, vynořily se temné, vášnivé rysy Její tváře! Jako by zahalena v plamenné závoje, zjevovala se líce pochmurné krásy, široce rozevřené oči, a ústa, dychtivá krvavá ústa! . . .

„Lébáb!" vzkřikl — ale v tom se čarovný obraz rozplynul v nicotu a ztratil se v temně modrých lescích kalené oceli . . .

Zdvihl zrak. Stařec před ním stál nehybně.

„Ó, dej mi ji nalézti, pane! — Pohrdl jsem jí, ale jen vlastní srdce pohroužil v studnici bolesti! Zhořkla mi, teď však prahnu po ní! . . . K Hospodinu, Bohu Isráéle, jsem volal, a neposlal mně snu věštebného, a mlčí, přísný a němý. Ale ty, pane — — Ó dej mi ji nalézti, pane, rci, kde jest, neb věřím, že jsi Vědoucí!"

„Odvrať se nejprve od Hospodina Zástupů, který jen válčí s knížaty a s králi Kenaanskými, a obětuj Molochovi!"

Mlčení naplnilo sluji.

Néšer se zachmuřil. Jahvé, temný a v mracích zahalený, utkal se v jeho srdci s nehybným přízrakem modly Molochovy. Žádný nevítězil, žádný nepodlehal.

Rozhodl se.

„Budu obětovati . . ."

Stařec jej pojal za ruku, a šli.

✣

Když byl vykonal sedmeru obět, Néšer vystoupil se starcem na výšinu. A tu kněz Molochův vztáhl ruce nad hory a hvozdy, a pravil:

„Jdi stále k slunce západu, až přijdeš k Velikému moři. A staneš před městem opevněným. Tam ji hledej, — —"

Zmizel.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Hvězdy hasly, růžové předjitřní svity se objevily na horách . . . A Néšer s neklidným srdcem sestupoval do ležení. Příště dále.

✣

~~~~ FEUILLETON. ~~~~

UKLIDNĚTE SE!

Uklidněte se, milý příteli. Je především zapotřebí klidu. Reptáte, že je dnes hůř než jindy; že se papouškují nejhorší věci, že se beze studu a klidně stěhují absurdnosti z úst do úst a z papíru na jiný. Reptáte, že nic tak nesnadno, jako najít člověka s vlastníma očima a vlastním soudem. Z tisíce devět set devadesát devět hledí prý očima cizíma a opakují cizí soudy. Říkáte, že nebylo by to neštěstí, kdyby aspoň ten tisící dobře viděl. Ani to se vám však nezdá; naopak. Uklidněte se, příteli: je zapotřebí klidu.

Stalo se zajisté vám i mně, milý příteli, že byli jsme někde na výletě ve větší společnosti. Šli jsme krajinou, která sváděla nás k zívání; a právě jsme se skutečně hotovili k zívání, když zcela blízko ozval se nadšený hlas pana Vomočila: Jaká to rozkošná končina! A celá společnost k vašemu rostoucímu úžasu opakovala: Jaký to rozkošný kraj. Po chvíli dostali jste se do půvabného — dle očí vašich — kouta; chystal jste právě říci něco o něm, když známý vám hlas autoritativně prohlásil: tohle nestálo za cestu sem! A společnost opakovala stejně autoritativně: Nestálo to za cestu sem! Co činit? Jsou lidé, kteří mají právo v daném okamžiku diktovat veřejnému mínění. Bůh, dle pamětihodného výroku, je se silnějšími bataillony a není to pouze on, který je při nich. Nedivte se, milý příteli. A buďte trpěliv. Stane se vám, že půjdete po čase v téže společnosti. Také pan Vomočil v ní bude. Přijde okamžik, kdy pan Vomočil prohlásí autoritativně, jako činil kdysi: Jaká to rozkošná končina! Ale soused váš na pravo zívne, váš soused na levo se ušklíbne, a za vámi ozve se cynická otázka: Tomuhle říkáte rozkošná krajina? Co se stalo? Nic a vše. Na prestol Vomočilův nastoupil pan Čipera. Silnější bataillony staly se slabšími. Devět set devadesát devět z tisíce vyměnilo své oči.

Čekejte. Buďte trpěliv. Na každého dojde. Čtete o sobě v tolika a tolika pražských i venkovských listech, že byste byl největším idiotem, kdybyste nebyl největším darebákem? Ti dobří lidé nemyslí při tom nic zlého; ti dobří lidé nemyslí vůbec. Opakují, ježto nutno něco říkati. Jsou při panu Vomočilovi, ježto jeho bataillony jsou té chvíle silnějšími. Až přijde „velký poprask“, přijdou bataillony Vomočilovy s vlajícími prapory na vaši stranu. Uklidněte se, milý příteli, může-li vás to uklidnit. Vše má svůj čas. Pan Vomočil bude deset let platit za genia. Po desíti letech bude Vomočil Vomočilem. Vy můžete pouze nabýt, on pouze ztratit. Devět set devadesát devět uší připadne vám zcela jistě: lidé jsou žádostiví věcí nových. Pan Vomočil to tuší a to budí jeho nervosu; proč byste však nervosním byl vy? Usmívejte se, ať se stane cokoliv. Usmívejte se tehdy, věříte-li v blaho budoucích devíti set devadesáti devíti věrných. Co se mne týče, neusmíval bych se. Zdá se mi totiž, že není vždy radostno slyšet za sebou écha a écha: považte, tisíc opakovaných zatracení, tisíc opakovaných apotheos, tisíc opakovaných klepů! První écha mohou těšiti; poslední unavují. A jejich pravda stává se pomalu podezřelou; ďas věř výroku opakovanému tolika lidmi bez očí a bez soudu. Leda že by se vám přihodilo, co se také přihodí časem člověku, tvoru, jak známo, příliš slabému: že byste totiž uvěřil devíti stům devadesáti

devíti uším a ústům. Že byste je bral vážněji, než záhodno. Že s výrazem velmi vážným a jist svou věcí, byste prohlásil, pyšně hledě na své věrné: Tolik a tolik lidí uznává, že mám pravdu. P. T. odpůrče, kde máš svých devět set devadesát devět?

Přihodilo se to už. Co se přihodilo, opakuje se časem. A už Sancho Pansa tvrdil, že každému praseti nastane den svatomartinský.

Viktor Dyk.

LITERATURA.

LITERÁRNÍ HISTORIE.

Po F. X. Šaldově „Moderní české literatuře", po starší své příručnici „Die čechische Literatur der Gegenwart", mající za účel informovati cizího čtenáře, jemuž schází vlastní názor a možnost kontroly, a po instruktivním úvodě k anthologii „Nová česká poesie", pořízené „Kruhem českých spisovatelů", p. dr. Arne Novák spolu s prof. drem J. V. Novákem vydal novou objemnější příručku, tentokrát pro čtenáře domácího s titulem „Stručné dějiny literatury české".*)

Oproti subjektivismu práce Šaldovy, danému celou osobností autorovou i propagační tendencí spisku, pan dr. Arne Novák se všemožně snažil státi nad látkou, zachovati nestrannou vzdálenost od ní a neúčastný klid. Jeho praktický špalíček chce především býti dobrou literárně historickou příruční pomůckou. Chce veliké čtenářské obci rozšířit názory, podati jí sytý, subjektivismem co nejméně zabarvený obraz jednotlivých vývojových fází domácího písemnictví až po jeho přítomný stav.

*) Dr. Jan V. Novák a dr. Arne Novák „Stručné dějiny literatury české" ve „Sborníku příruček" nákladem R. Prombergra v Olomouci 1910). Pan dr. J. V. Novák pořídil dobu starou a střední v zhuštěném přehledě, na základě bohatých pramenů a mnohokrát zpracovaného materiálu. Jeho úkol byl proto značně usnadněn. Nicméně i tak vykazuje práce jeho nejeden zajímavý moment a mnohou původní drobnost. Nás jako list věnovaný především mladé literatuře, zajímá tu hlavně část hledící k fázím novějším.

Pan autor celkem šťastně obeplul úskalí, které mu odtud hrozilo: nebezpečí, že knížka jeho bude roztržena mezi popularisující příručku a vědecký spis. Neomezil se na suchý katalog jmen a snůšku zbytečně hojných dat životopisných, ani na pouhý knihopisný výpočet. Uváděje svědomitě prameny, z nichž čerpal, se zdarem srovnal, rozvrhl a utřídil snesený neobyčejně bohatý materiál, aniž zase upadl v upřílišněné schematisování nebo úzkostlivé lpění na ztrnulých vzorcích formální estetiky. Dokonce se již nespokojil s pouhým kronikářským podáním látky. Chtěl historii opravdu vědeckou, historii literární v souvislosti s kulturními dějinami národními. Šel proto až ke kořenům každého zjevu; podává jeho pragmatický výklad, vyšetřuje genesi jeho i příčinnou souvislost se zjevy předchozími, zapětí v řetězci ostatních komplexů. Stopuje biologii ideí, kterou tak originellně vyzvedl již ve své monografii „Menzel, Boerne, Heine a počátkové kritiky mladoněmecké", i přejímání vnějších forem literárních z cizích oblastí do písemnictví domácího. Slovem snaží se předvésti čtenáři celé živé drama souvislého růstu a rozvoje v naší literatuře. Přirozeně pak kniha jeho rozevírá i nejeden průhled do dějin obecných. Pan autor pojal správně literaturu jako výsledek i obraz proudů společenských, křížících se otázek a tendencí kulturních. Studuje prostředí celého veřejného života a uka-

*

zuje vždy, které okolnosti — i politické — přešly v literární tvorbu doby a ustavily její ráz. A tak shledáme, se v „Stručných dějinách“ p. Novákových s pokusy o psychologii jednotlivých období, pronikavějšími a hlouběji zabirajícími, než jsme uvykli čítat i ve vědeckých dílech. psaných s nepoměrně většími pretencemi, než by se zdála mít tato skromná orientační příručnice.

Pan dr. Novák jemně rozlišuje věci charakteristické od podružných; organický zákon odhaluje v nahodilosti detailů. Způsobem vyčerpávajícím dovede nezřídka v několika odstavcích zachycovat ráz celých desetiletí. (Poukazujeme na př. na klidné a přehledné jeho vylíčení bojů rukopisných.) Nepomíjí ani denního časopisectva, vida i v něm důležitou složku živé literatury. Zvláštní ceny dodává jeho knížce, že postupujíc až po neuzavřené dosud fáze vývojové, rozmnožuje literárně-historický materiál o data doby nejnovější. Tu se přirozeně naskýtaly potíže tím větší, čím látka byla syrovější, složitější a spornější, slovem choulostivější . . .

Přes to se p. autorovi podařilo velmi výrazně narýsovat povahu doby přítomné; ostře odstínit jednotlivé literární školy, národní, kosmopolitickou, realistickou (genrovou), naturalistickou i symbolickou. Zvlášť výstižně zachytil napietí let devadesátých i třídění duchů, které z něho vzešlo, nevyjímaje ani groteskní episodu katolické Moderny. Znamenitě doličuje vývoj uvědomělého realismu u nás, ač vlivy cizí, které v něj působily, nezdají se nám docela vyčerpány. (Umění bratří Goncourtů na př. působilo u nás jistě intensivněji, než zdálo by se vysvítat z příslušné zmínky o jich nervosním impressionismu na str. 481.) Záslužné je p. autorovo odlišení zábavné konvenční literatury od ostatní vážné prósy umělecké.

I zařadění autorů v jednotlivé cykly a skupiny je celkem správné. Pan dr. Novák postupuje methodou kritického medaillonu, zkříženou s literárně - historickou systematičností, zdůrazňuje i zde působení silných individualit na soudobou produkci. Činí to však tentokrát s menší měrou scholastické horlivosti nežli v německy psaných svých dějinách i než ve svrchu vzpomenutém úvodě k „Nové české poesii“. Tam ještě nejednou příliš důvěřivě skládal své básnické genealogie, zapomínaje, že také individuality zdánlivě si nejbližší mohly býti prostě utvářeny týmiž vlivy dobovými nebo odkojeny společnými vzory cizími, aniž nutno je hned mluvit o škole některé z nich a přímém následovnictví ostatních. Pan dr. Novák však neseskupuje toliko a netřídí, nýbrž také soudí; váží a vyšetřuje vlastní uměleckou a estetickou hodnotu literárních osobností. Nespokojuje se při tom s konvenčně mlhavými obrazy; má barevné, účelně ovládané a odstupňované slovo, jímž kreslí řady podobizen, šťastnějších zpravidla tam, kde mají povahu podrobného a en face propracovaného portrétu než tam, kde jen letmo a zběžně zachycují profil. Nejzdařilejší charakteristiky podal všude, kde na hotový probádaný typ mohl nanést nové subtilní nuance. Tak odstíněně charakterisováni zejména Dobrovský, Jungmann, i Palacký na základě výsledků nejnovějšího badání. Krásně živý a teple kolorovaný portrét Němcové podal autor ve větší ploše již v Leichtrově „Liter. české devatenáctého století“. Plastické medailony vytvořil v Koubkovi, Sabinovi, Havlíčkovi a J. V. Fričovi. Dokonale vystihl vyrovnaný artismus Čelakovského, u Erbena akcentoval virtuosní vy-

užití hudebních hodnot jazykových. Na doklad, jak bystře dovede p. Novák charakterisovat knihy, které miluje, uvádíme ze znamenitého portrétu Nerudova ocenění „Ballad a romancí“: „I motivy legendární zpracovány jsou s rozkošným primitivismem české duše prostonárodní, celek je s obdivuhodnou jistotou sestilisován do tvarů a postojů, nálad a rozmarů, ducha a smyslu české ballady lidové, takže lze tu právem mluviti o pokračování ve stopách Erbenových, leč směrem k vyššímu umění, k vlídnější a lidštější ethice, k teplejší a hlubší něze: epik, humanista a humorista srostli tu v šťastnou jednotu“ (str. 280.). — Kriticky vymezena povaha a význam poesie Čechovy; nedoceněny však zůstaly jeho satiry veršem, jmenovitě „Petrkliče“ a „Hanuman“. Trefně oceněna zásluha Vrchlického, že u nás „po prvé ukázal, jak pro nesčíslný počet vnitřních básnických možností pravý poeta může najít zase nesčíslný počet možností formálních.“ Po stopě doznání samého básníka p. autor dovozuje slovesnou filiaci jeho od Vocela, Douchy, Hálka, Mayera, Sládka, Čecha, i pozdější vytržení z domácí půdy studiem cizích básníků. Konstatuje bloudění od Leopardiho k Danteovi, zakotvení v Hugovi jako nejdražším vzoru, „který oslnil ho plodností a zevní nádherou“ (str. 401) a krom něhož Leconte de Lisle naučil jej hutnější plastice verše, Vigny filosofické reflexi, Gautier porozumění mrtvým kulturám atd. O poměru Vrchlického k Svatopluku Čechovi soudí však jak se zdá, jen podle vzájemných jejich galantních projevů jubilejních. — Případně vytčen je rozdíl mezi „specialistou“ Wintrem a malířem velkých pláten historických, Jiráskem, který přiléhavě přirovnán k Sienkiewiczovi; oba výstižně charakterisováni jsou jako popularisátoři dějin, kronikáři spíše, než realističtí básníci, jimž historická dokumentace je účelem hlavním, nikoli jen jako Flaubertovi pouhou pomůckou k řešení problémů psychologických a ideových. Neradi však čteme výtku Jiráskovi, že v pozdějších větších pracích dal se cestou „kollektivistického realismu“, kterému „v historickém prostředí ztratil se hrdina“; již Tolstoj „Vojnou a mírem“ vyvrátil námitku tuto, dobře-li jsme ji totiž rozuměli. — Důkladně poopravil p. autor (jako tak ledacos jiného) svůj názor o Zeyerovi. — „Nejlepší z posledních jeho novellistických prací se mohou vyrovnati vzorným novellám světovým: vystihujíce opravdu mistrovsky i nejexotičtější ústředí až do posledních polotónů náladových, kladou hlavní důraz na dramatické vystupňování a plné epické podání děje . . .“ To zní věru jinak, než despekt, s jakým p. autor mluvil o básníku „Plojhara“ a Domu „u tonoucí hvězdy“ ještě ve své německé příručce. — Široký, ač amorfní rhapsod „Našich“ jadrně zachycen jeho „neukázněný umělec, ale opravdový básník a výborný instinktivní psycholog“. Někdy vůbec až překvapuje jistota soudů p. autorových, jindy zase jen jaksi přibližně zdá se obcházeti podstatu věci. Tak Staškův „Nedokončený obraz“ svého času hojně diskutovaný, charakterisován je dosti neurčitě jako „novellistická skladba rozlehlé, namnoze nepřehledné stavby s velikým bohatstvím figur“. O. Auředníček je p. autorovi spisovatelem několika (správně dvou) svazečků „dějově napínavých novell“, ač prósy jeho (zejména „Pseudokomtessy“) psány jsou v nejlepších partiích s úctyhodným úsilím stilistickým a knižně nevydaný román „Královna loutek“ (otištěn ve „Vesně«) velmi živě a ma-

lebně evokuje divadelní prostředí. Charakteristika „lyrik písňového zdroje“ jistě jen slabě vystihuje Karla Tomana. — Leckdy sáhnuto k bonmotu, milosrdnějšímu ovšem než obšírná analysa.

Nápadně mnoho místa věnováno kritice a produkci ženské. Vznikly z toho do očí bijící nesouměrnosti. Kdežto kritikové i žurnalističtí svědomitě uvedeni aspoň jmény (nevzpomenuto však na př. kritické činnosti Dykovy) a domácí propagátorky ženské emancipace charakterisovány více méně obšírně, řada lyriků a prosatérů vůbec pominuta; kdo z nich nevydal knihy, neexistuje pro literární historii. A přece jedním z předních úkolů příručky tak obsáhlé bylo po našem soudu, aby pomíjela bezvýznamnosti a zachraňovala vše významnější, třeba nezaslouženě zapadlé v starých ročnících časopisů. Tam kde sloupec hodnocení třeba negativního věnován Věnceslavě Lužické, kde se zmínky dostalo trvale topornému začátečnictví Karla Rožka nebo titěrnému hračkářství Q. M. Vyskočila nevzpomenuto F. Langra, bratří Čapků, Z. Háskové, B. Benešové, Petra Klesa, V. Jindry, O. Jirmáře, K. Žáka L. Křikavy, satirika Foltýna, mladého prosatéra J. Olbrachta ze „Zvonu“, a nejednoho talentu z kruhu „Moderní Revue“; toliko jménem registrován mnohý literát vážných snah, jako zesnulý J. Matějka nebo básník bizarrních krajinomaleb F. Kaván. Ani Šaldovy prósy i verše z posledních let neměly ujíti p. autorově pozornosti a kritickému zhodnocení. — Z menších nedopatření uvádíme jen, že titul druhého románu Jiřího Karáska ze Lvovic nezní „Mimo vše“; práce, vyšlá původně časopisecky jako „Neschopnost žití“, později vydána byla knižně pod názvem „Mimo život“ (u Šaška). — Posléze upozorňujeme ještě na některé formální lapsy, aby se jich vyvarovalo druhé vydání. „Anthologickými snůškami úryvků . . jsou bezcenné spisky H. V. Wunsche . . . Také oba německé výbory Fr. Adlera . . . jsou dobrým úvodem do díla Jaroslava Vrchlického“ (str. 404). Nebo stilistický uzel: „(Jaroslav Kvapil) pak přes tichou, plachou resignaci hřející churavé srdce v záři domácího krbu dospěl k vroucí elegii náhrobní“ (str. 417). Z charakteristiky knihy Boženy V. Kunětické „Věřím“ jako „sbírky feuilletonistických improvisací rázu většinou spiritistického“ (str. 475) vyčte sotva kdo, že v knize jsou jen 3—4 čísla, jednající o spiritismu a ostatek že tvoří úvahy politické, literární a j. Leda že by to pojal jako vybranou zlomyslnost.

Dokončení.

DIVADLO.

DIVADELNÍ BILANCE.

Na první pohled zdá se, že činohra, která byla v našem zemském divadle vždy pouhou přítěží opery a pro niž hledáno časem a pokusmo i jiné přístřeší, pod nímž by mohlo na jejím zdokonalení nerušeně býti pracováno, poměrně vzrůstá. Nechci rozhodovati, není-li okolnost tato výsledkem úpadku opery s jejím nehybným repertoirem i nevalnými mnohdy kvalitami sil reprodukujících Tolik je však jisto, že zemská činohra měla několik velmi krásných vítězství, uměleckých činů, které i kasovně znamenaly mnoho. Co hned na poprvé, přehlížíte-li repertoir posledního období, svou nápadností překvapí, je, že vrcholy činnosti di-

vadelní poutají se k repertoiru německému, v činohře i v opeře. Byl to v činohře Valdštýn, Faust, v opeře po Bludném Holanďanu Straussova Elektra. Zjev tento možno konstatovati také u druhé naší velké scény na Král. Vinohradech, která vedle německých operet (Fall, Strauss, Lehár) podala řadu německých veseloher a frašek (V klubovní lenošce, Nejkrásnější chvíle, Kaňka, Koncert, Dveře dokořán, Rozbitý džbán, Lokálka a j.), jež početně se téměř rovnají repertoiru všech ostatních jazyků. Národní divadlo vybralo z německé produkce aspoň hry, jež jsou literárně významny. Jest ovšem otázka, a stala by se čistě zásadní, mají-li tragedie, jako je Valdštýn, uváděny býti na scénu Národního divadla formou, jako se stalo. Valdštýn není pro nás dílem onoho významu, jaký se mu obyčejně přikládá. Abstrahujeme-li od významu také správou divadelní mu přikládaného a v tom záležejícího, že čerpán je z českých dějin, ač i tu se přiznává, že titulní osoba nenese znaků, jež by nám ji činily sympatickou a jen proto budily zvláštní zájem náš k dílu Schillerovu, dílo samo je mrtvé a zrůdné, není tragedií, nýbrž epicky založeným obrazem, titulní její rek je hříčkou v ruce náhody, osobou, hnanou jakýmsi pudem po velikosti, ale jinak odvislou od slov a pokynů svého astrologa. Sám Schiller cítil, že nepodal práci, jak mu tanula na mysli, byl pln obav, že sen zhroutil se mu v dílo, kde všechen zájem musí vyvanouti před rekem, jenž zamýšlí cos objektivně nepřípustného, jenž neklesá v boji za ideu, která by nesla v sobě zárodek čehosi obecně lidského a mravně silného, lepšího; je tu jen jeho egoism, osobní touha po moci a kolem něho řada zvolna se zadrhujících intrik, proti nimž veliký vojevůdce stojí malý a diváku celkem lhostejný. A tak zbývá jen množství krásných míst, mnohomluvných a lyrických. Nepopírám, leccos z těchto květů dosud neuvadlo, ale nejsme toho všeho dnes již tolik vzdáleni? Můžeme se k těmto passážím vraceti s úctou, ale nedovedou přece jen nás již podmaniti a nemohou také opodstatniti opětné zařadění práce té v český repertoir. Snad vysvětlením mohla by býti ušlechtilá ctižádost, ukázati, k jaké až výkonnosti dozrál dnešní ensembl. Otázka, že všechny tři části tragedie činí celek, je dávno uznána a také pokusy o zhuštění této „trilogie" dály se už dávno. V jiných ovšem formách při nedostatečné tehdy ještě vyspělosti scénické. Již 1. dubna 1814 hrána v Burgtheatru tragedie „Valdštýn" v 5 jednáních, která povstala z obou druhých částí: „Piccolomini" a „Valdštýnova smrt" zkrácením a upravením pro jeden večer. Práci tu obstaral jakýsi H. W—r. Tento nejmenovaný komolitel „vyčistil" kus ode všech „závadných" míst. (Viz Josef Schreyvogels Tagebücher). A tak trvalo dlouho, než technika divadelní vyspěla na tolik, aby mohla řešiti provedení celé „trilogie" o jednom večeru a zachovati při tom s povinnou úctou k básníkovi téměř celý text. Na podkladě myšlenky mnichovského dramaturga Eug. Kiliana provedl p. Kvapil svůj pokus velmi zdárně. Zajímavo by bylo srovnávati výkony herecké v roli titulní. J. F. Fleck, jeden z nejlepších představitelů Valdštýna, vyrostlý z půdy Schillerových tragedií, jichž idealisující směr přivedl na scéně k plné platnosti, stavěl v postavě této v odporu se Schillerem na scénu Valdštýna historického, obraceje zřetel svůj spíše na charakter jeho než na rhetorickou stránku role, kreslil démonickou touhu Valdštýnovu po moci, hledě ji promítati

do nitra, akcentoval jeho něžnost k příteli a zejména plnou jeho uzavřenost, hledající těžiště života v seskupení nebeských světel. Tuto magickou přitažlivost hvězd vyvýšil nad všecky ostatní prvky jeho povahy. A po něm Iffland, Esslair a na konec Sonnenthal, uplatňující krásnou barvu hlasu a vracející se ke starému rhetorismu. U nás zůstal mu věren i dřívější představitel Valdštýna Karel Šimanovský. V rozdílu mezi tímto výkonem a dnešním p. Vojanovým dá se měřiti vzrůst našeho moderního herectví. Valdštýn má mnoho passivnosti a je přece středem všeho děje. Je tu rozpor mezi snem a skutečností, dlouhodeché passáže, nastupující, kde byste čekali prudký, rychle rozhodnutý čin, je tu něco, co musí vnitřně zůstati cizím a musí studeným zanechat diváka a ještě větší měrou herce. Pan Vojan ukázal prostě velikost svého umění v neobyčejné, sebe zapírající, u nás neobvyklé kultuře, úplné zdisciplinovanosti svých bohatých prostředků, odměřuje pozorně každé slovo i gesto a drže postavu v ostrých liniích, riskuje i možnost bouřlivé odezvy. Byl prostý a psychologicky pravdivý. Důvěřivý a váhavý, bez onoho však úsilného lpění na hvězdách. Nechce býti hračkou, věří, že osud Čech žádá jeho prvenství a snaží se posvětiti svůj odpor k císaři osudovou nutností své vůle po moci. Hledí učinit Valdštýna českým. Lyrická místa v jeho ústech časem jen jakoby zavanula. Tím stává se postava zhuštěnější, dána jí pevnější páteř. Mistr slova dosáhl u něho ve vypravování o snu svého stěží dostupného vrchole. Vedle něho ještě Buttler p. Vávrův, ostře skrojený, kapucín p. Hurtův a Trčkův stražmistr p. Schlaghamrův čněli vysoko nad běžné niveau. — Nově studovaný „Faust" přinesl v titulní roli výkon p. Schlaghamrův. Má všecky rysy německého pojímání. Herec nedorostl ještě úkolu, ale místy ukázalo proniknutí některých partií vážné úsilí i snahu, hledající úměrnost reprodukce s psychologickou stránkou role, a v těchto styčných bodech dána naděje v možnost příštího plného a rhytmického vyžití postavy na scéně. Z ostatního repertoiru dvě hry převyšují obvyklý zájem: Ibsenovy Opory společnosti a Björnsonova práce Když réva znovu kvete. Zdá se, že úmrtím pí. Kvapilové Ibsen u nás upadá v zapomenutí. Tato splátka jeho geniu byla jen vdovím grošem. Celku chyběla nutná zladěnost. Tak hned p. Vávra v roli konsula Bernicka nedovedl ve svém, jinak velmi svědomitém výkonu v harmonický celek všecky prvky své role, byl matným, nedomyslivším a proto nejistým, neurčitým. Ale ani ostatním nedařilo se. Chudý večer! Poslední práce Björnsonova je klidná, lehce nahozená, hravá, obírající se problémem manželství, ale zůstávající pěkně při povrchu, nese stopy klidného úsměvu starce, hledícího shovívavě na to, co kolem něho vře a bolesti rodí. Hříčka křehounká a něžná. U nás setřeli s ní mnoho pelu. P. Vávra v roli Arvika snad jediný snažil se s úspěchem přinésti rozmarnou a půvabnou lehkost, které styl hry nutně vyžaduje. Velmi podřadné místo zaujímá repertoir slovanský. Representovaly jej v posledním období jenom dvě hry, původu polského. Słowackého tragedie Cenci dostala se na scénu pouze z důvodu oslavného. Byla nešťastně volena. Úspěch večera spadá jenom na vrub režie. (Viz příště: Z překladové literatury dram. III.) Druhá, Morálka paní Dulské, je výsek ze života, podaný naturalisticky, zajímající širší publikum svou nehledaností a snahou po otřes-

ných obratech a protikladech, ale bez onoho povýšeného stanoviska, jež látku v rukou autorových mění v umělecké dílo. Spíše naopak, zdá se, že tu autorka plně stojí za svými osobami, raduje se z jejich křehkosti i obhroublosti, z jejich duševní malosti a těší se, že život přináší ve svých vlnách tolik špíny, že se v ní možno máchati plnýma rukama. Figury, nepodávajíce hercům žádného studia života vnitřního, žádají jen bedlivé odkoukání řady známých figur po jich vnějšku. Pí. Hübnerová podala tu v roli hlavní výkon řízné pravdivosti a učinila tak hru snesitelnou i těm, kdož pokládají německý naturalism let osmdesátých za věc odbytou. Nejsmutnější jest ovšem bilance Národního divadla na poli produkce české. Saisona poslední přinesla pouze dvě novinky: Al. Jiráska pohádkovou hru Pan Johanes s tendencí vlasteneckou, příliš allegorisující, ale účinnou, s několika výborně chycenými figurkami, a Šerého Sen popeleční středy. Mělo-li městské divadlo na Král. Vinohradech v minulém období stejně původních her, celovečerní a aktovku (Esteru a Hejdovu Jižní krev), řekne se prostě a přisvědčí Vám každý, že k původní produkci nekonalo svoji povinnost. Chcete-li tu mocí mermo toto přehlížení omluviti a vysvětliti, snad najdete i řadu důvodů. Ale nenajdete jich při zemském, bohatě subvencovaném divadle, vystavěném z peněz sebraných za účelem pěstování a vzrůstu domácí dramatické literatury. Jeden večer a malou půlhodinku zabraly letos premiery původních her! Když před lety vystoupil „Kruh českých spisovatelů“ s brožurou „Národní divadlo a české drama“ na obranu zájmu her původních, bouře tím způsobená uměle přenesena na pole jiné; a hle! poměry se nezměnily. Spíše zhoršily. Říkají jedni: Není české scény, protože není českých her, druzí: není českých her, protože není české scény. Tito mají ovšem pravdu. Ale z tohoto začarovaného kruhu se, bohužel, nemůžeme dostat.

K. K.

HUDBA.

Smetanův cyklus zakončil 7. června Dalibor. Dílo bylo nově scénováno a provedeno, jak vyšlo z rukou Smetanových. Šlo o restituci druhé proměny žalářní po leta neprovozované a s tím souvisící odstranění změn, jež v organismu díla přivodila úprava V. J. Novotného, dnes bohdá definitivně opuštěná. Jest přece nesporno, že škrtnutím této proměny libretto Dalibora nezíská na ceně, a na záchranu nejzávažnější části její hudby, Daliborova zpěvu o svobodě, prostým vsunutím do první proměny žalářní nelze přistoupiti, neboť tam ničí stavbu celé scény. Dlužno litovati, že chef opery ani nyní se neobešel bez menších, třeba několikataktových škrtů v restituované proměně, jichž zbytečnost nemusím dokazovati. V soudní scéně třetího jednání restituován Vladislavův zpěv o vladaření. Tak vrátili jsme se konečně r. 1910 k Smetanovu originálu. Vítám tento návrat s upřímnou radostí, neboť cítil jsem vždy živě bezpráví, spáchané na Daliboru úpravou, třeba s dobrým úmyslem podniknutou. Jest to také jediný positivní výsledek letošního cyklu Smetanova, neboť ani nové scénování Dalibora nepřineslo podstatných změn, není v celku pokrokem proti dosavadnímu mimo druhou scénu soudní. Ta položena nyní přirozeněji do královské komnaty. Jeviště je rozděleno, a stranou v popředí může nyní král v resti-

tuované arii uvažovati o vladaření nerušen soudci, kteří se zatím v pozadí jeviště radí o rozsudku nad Daliborem. Provedení Dalibora bylo z lepších představení cyklu. Titulní úlohu zpíval jako host p. Karel Burian, jehož podání nelišilo se nikterak od loňské interpretace.

Svrchovaně významný byl večer 12. června, kdy Richard Strauss řídil v Národním divadle svou Elektru. Hudební Praze bylo tedy slyšeti dílo v interpretaci samého autora. Strauss, dirigent vynikajících kvalit, jedinou ensemblovou zkouškou ovládl soubor naší opery, zejména náš znamenitý orkestr dokonale, takže se cele poddal jeho řízení, reagoval na nejjemnější pokyny, reprodukoval jako nejdokonalejší nástroj nejsubtilnější nuance pojetí autorova. Při složitosti díla bylo to tím podivuhodnější, že rozdíly mezi podáním Straussovým a Kovařovicovým nebyly nepodstatné. Jevily se především ve volbě tempa. Strauss bral první část opery (na př. monolog Elektry) v tempech značně volnějších než Kovařovic, za to v dalším průběhu tempa zostřil a podal zejména závěrečnou scénu s tak strhujícím vzletem, že nejnehudebnější návštěvník divadla nemohl zůstati nedotčen. Než i v podrobnostech lišily se obě interpretace nemálo. Strauss mnohé ztlumil, co dříve příkřeji vystupovalo, a zase vyzdvihl leckterý detail, který Kovařovicem zůstal nepovšimnut. Ideální rovnováha, nádherný soulad byl v tom ohromném apparátu orkestrovém. V jak čisté plastice vystoupilo na př. ono proslulé místo, kde Elektra pozná Oresta! Straussovy pohyby pravicí byly velmi umírněné, nepatrné pokyny levice udávaly důležité často nástupy a silnou suggestivností vyrovnávaly zvuk celku. Ale jak bohatě se vlnil pod touto taktovkou mélos díla, jak jiskřily jeho rytmy, s jakou pádností podán rytmus tance Elektřina Při tom ztlumil Strauss celkový zvuk orkestru ještě více než Kovařovic, takže ze zpěvu nic se netratilo. Divadlo bylo přeplněno, skladatel přivítán jásotem obecenstva a po představení do nekonečna volán na scénu. Měl jsem, jako tak mnoho jiných, dojem hluboký, nezapomenutelný. Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

František Bílek: Cesta. Vydal Odbor Svazu Československého Studentstva v Praze 1909.

Jsou tomu dvě leta, co v klidu strahovského kláštera a v pochybách i nadějích o možnosti definitivní práce Bílek dokončoval svůj návrh bělohorského pomníku, co v malém měřítku skizzy nabývalo plastické podoby ono veliké dílo mohutného myšlenkového založení a smělého výtvarného rozmachu. Nevím, trvá-li se ještě dnes na volbě místa diktovaného naší historickou sentimentálností, jež pokládá za hrdost a zvýšení energie národní deklamovati a plakati u dějišť našich pohrom a viděti velikost národa jen v pokořeních, tolik jest jisto, že mělo by býti naší ctižádostí, aby dílo, z největších, jichž se český výtvarník odvážil, krásné a mohutné ve svém uměleckém vyjádření, bylo jednou umístěno v definitivní podobě ať v klidu sadu nebo v ruchu města v Praze, propadlé dnes nadobro materialismu cihel a banálnostem života, aby svým idealismem a svou uměleckou čistotou vyvádělo ze zmatků dne a uklidňovalo znavené a roztříštěné smysly a oči. Lze však nepochybovati o uskutečnění takového snu, lze si mysliti, že u nás v Čechách jest možno, aby se vybu-

dovalo dílo takového druhu bez vnější oslavné a vděčné pohnutky, jen z touhy, aby naše město bylo krásnější?

Osud umělců u nás jest i jiný, než aby měli svobodu tvořiti dle své vnitřní potřeby a své vůle, pro ně není téměř jiné cesty, než odříkati se toho, po čem zatouží, nechati přejít leta své síly nevykořistěná, malátněti v planých projektech a nemíti možnost súčtovati se sebou samým. Kolik velkých děl našeho umění bylo vybudováno jen v materiálu nejprchavějším, ve fantasii! Co zůstávalo, nebyly než nepatrnosti, jimiž bylo třeba se zachraňovati pro nutnosti chvíle. Je to tragika umělce viděti, jak se cesta krátí, jak květy života na plano vykvétají a nedozrají v plody, a je truchlivo žíti s vědomím, že nikdo není u nás, kdo by zatoužil býti podílníkem a spolutvůrcem díla, kdo by měl jemnost a ctižádost knížecích a královských mecenášů z minulých věků.

Bílek poznal více než kdo jiný tyto bědy, byltʼ vždy méně blízký než jiní pochopení veřejnosti, a jeho „Cesta“ je kniha tak smutná jako mladý život, jenž má propadnouti umírání. Místo definitivního díla dostává se nám — snad pro čas, snad pro vždy — jen jeho rozpočtů, místo plastické interpretace velkých filosofických a výtvarných problémů jen lithografií, jimiž sochař, jakým jest Bílek, jest nucen sdělovati své skulptury, aby je zachránil před zapadnutím. Je pravda, nejsme zkráceni, neboť tyto Bílkovy svěží a energické záznamy formující se myšlenky, tyto reprodukce neexistujících skulptur jsou výtvarná díla takové plnosti, takového ovládnutí a takové evokační síly, jakých současná grafika může dáti jen málo. Dřevoryt dal Bílkově kresbě charakter výrazné a příjemné drsnosti a při tom schopnost velmi jemné a měkké modelace těla a energické a účinné stylisace draperie. Ale toto kreslířské umění Bílkovo nebylo nikdy tajemstvím a není dnes překvapením a jestliže nemá schopnosti býti plnou náhradou za plastické dílo, jestliže nemůže vyčerpávati vše z fantasie umělcovy, co mělo vyspěti ve své bohatství formální v kameni nebo dřevě, aspoň dává tušiti velikost definitivního díla, jeho formovou nádheru, přísnost a klid, onen klid nekolísavého, logického gesta a bohoslužebné obřadnosti.

„Cesta“ nepodává celého díla, jež tane Bílkovi na mysli, ale nutno ji doplniti z předešlých jeho publikací, a pak teprve objevuje se v celé velikosti onen grandiosní projekt vyjádřiti řadou skulptur mystickou pouť, kterou šlo lidstvo puzeno jsouc touhou po nadzemském, mučeno žízní po zjevení toho, co tají příčiny začátku a konce a podléhajíc ve chvílích slabosti nástrahám zla, aby ztroskotalo. Tak jsou spiaty jednotlivé postavy, jež stojí jako majáky nad vlnami života, rozpínajíce své ruce, jako by chtěly uchvátiti z vesmíru ukojení svého bouřlivého nitra.

Jest mnoho nečasového v „Cestě“ Bílkově. Jsme daleko odvráceni od náboženských spekulací v jiné směry a usilování a jsme příliš zvykli uspokojovati se nahodilými drobnostmi uměleckého tvoření, aby toto dílo takového obrovitého rozpětí nebylo nám překvapením, nevyvolávalo pochybnosti. Ale Bílek má sílu a prostotu oněch velikých tvořitelů z minulosti, jimž bylo třeba budovati a naplňovati chrámy, aby našli svého uspokojení. Ve svém úvodě k „Cestě“, diktovaném stejně přátelstvím jako uměleckou oddaností, v němž dostává se Bílkovu dílu nejšťastnější interpretace, p. Marten připomíná při Bílkovi sochaře go-

✣

tických kathedral a jest sotva možno najíti pro Bílka bližší a čestnější umělecké příbuznosti, nežli jest tato. Ovšem skulptury Bílkovy mají své poslání, býti hlasateli určité tendence a tím dáno jim přirozeně zneklidnění a vášnivost pohybu.

Bílkova „Cesta“ jest jedna z nejpečlivějších a nejvkusnějších knih u nás vydaných, takže jest požitkem míti v ruce knihu tak příjemnou a tak vemlouvající se důvěrností. Zásluhou to nejen autora sama, ale i oněch uměleckých rukou, jimž svěřen tisk a vazba, i vydavatelstva. Tím jest pro tento případ Odbor Svazu Studentstva a to jest mnohonásobně milé, možno-li doufati, že ti, kteří měli v mládí tak jemný smysl býti do jisté míry záštitou tvořícího se velkého díla umělcova, budou jednati nejinak, až zaujmou ve společnosti svá zodpovědná místa.

Rudolf Kepl.

XXXIII. výstava spolku výtvarných umělců Manes: Axel Gallén Kallela a Munch.

Vážné a těžké umění norského malíře Muncha je u nás již známo z výstavy, kterou Manes uspořádal r. 1905. Jeho samorostlý talent vyslovuje se způsobem tak odlišným a novým, že mátl a odpuzoval ty, kdo hledali nepřetržité pokračování tradice, formální harmonii a rozkoš pro oko. Munchovo poslední dílo, cyklus litografií Alfa a Omega, nezjevuje nic nového. Munch je zde zase vášnivým a vytrvalým myslitelem, který si klade nesčetně mnoho otázek a mučí se hledaje odpovědi na ně. Je malířem, protože cítí, že tak se vysloví nejsnáze a nejúplněji. Mohl by být též Przybyszewským, Strindbergem, interpretem podvědomí a nepřítelem ženy. Jeho zájem je často spíše psychologický než výtvarný. Veliká a vždy bdělá tvůrčí síla vybila se tentokráte tragikomickým gestem, jímž glossuje hořkost vlastního poznání a povyšuje je na symbol všelidský. Láska, věčné zápolení muže a ženy, je obsahem těchto trpkých listů. Omega, první žena, budí Alfu, prvního muže: na holé zemi leží nahý muž, pohřížený v hluboký spánek. Nad ním sklání se jeho družka, zvědavá a nepokojná pokušitelka, šimrajíc jej na spáncích ratolestí. Pocítila žádost smyslů a instinktem vytušila její směr. Její postava je kreslena s raffinovanou prostotou a má naivní kouzlo primitivních lidí. Smyslná chtivost a zvědavost zachycena prudkou a hladkou linií, což obraz řadí k nejpěknějším celého cyklu. Č. 2.: Muž a žena sedí nazí na břehu ostrova v těsném objetí a pozorují východ slunce. Ale nevědomě naslouchají skrytému stoupání míz ve svých tělech a poznávají svou polaritu. Na dalším listě vstanou a držíce se kolem pasu, odcházejí do stínu lesního za svou láskou; neboť to je láska. Kmeny pevně oklíněných stromů tvoří těsnou bránu k požitku a utrpení, vodorovné větve uzavírají zpáteční cestu — je v tom symbolická i malířská hodnota této práce. Žena záhy se nasytí jednoho muže a zatouží po milencích nových. Muž sžírá se žárlivostí a marně bojuje se šťastnějšími soky. Neúnavná milenka není vybíravá: Alfu vystřídá had, hada hyena, hyenu medvěd, potom tygr, laň, vepř, a řada ještě není ukončena. Nevěra ženy je nekonečná, jako utrpení zpozdilého a nešťastného muže, šílícího na břehu zdvižených vod. Zoufání Alfy (č. 53.) je kresba šíleně ztrhaných a zvlněných čar a skvrnu, kde hukot vln a nebe zpívají strašný doprovod k vnitřní bouři člověka. Krajina je symbolem jeho duše. Omega však v hanbě své zhynula. Tu teprve se muž vzchopí k pomstě: uchopí mrtvolu za vlasy a strčí ji zpět do

vody, nechtěje ji dopřáti místa blízko svého obydlí.

Tato subjektivní, pessimistická filosofie vyslovenu je na mnohých litografiích s takovým pathosem a silou, že je těžko nepodlehnout zcela jeho suggesci. Forma odpovídá myšlenkovému obsahu. Nezahrává si s liniemi, nesestavuje jich v půvabný obraz, ani nepokrývá plochu uměle rozloženými světly a stíny. Sleduje pouze svůj předmět, vlastně jeho symbol a naprosto se nestará o dekorativní a vnější detail. Je stručný a zhuštěný. Krajina, les, jezero jsou naznačeny zkratkami. Některé listy klesají pod tíží tendence pod hranici výtvarnosti. Ale aspoň dokazují vážnost a vášeň umělce, který pokorně naslouchá svému instinktu a neodvažuje se přidávati něco nezávažného nebo pouze formálního. Vše, co vychází z chaosu, nemohou být hvězdy.

Axel Gallén Kallela, Fin, nevzbuzuje tolik důvěry. Jeho portréty ani krajiny nejsou tak silné, aby je bylo nutno poznati. Jak je Munch Finské jsou jen sujety z eposu Kalevaly, traktované způsobem, který k jeho poesii má hodně daleko. Dobytí Sampa je barokní nakupení aktů a dřev bez malebnosti. Kulterov, jezdec na koni s modrou oblohou v pozadí, je pěkná, ale jen pěkná dekorace. Nejprostší a nejharmoničtější je velký obraz poslední doby, V koupeli (č. 35). Pět ženských těl ve vodě a na břehu svítí plavými tóny růžové pleti, světle hnědých stínů a zlatých vlasů. Linie rukou, zad a nohou chvějí se lahodným rytmem. Méně zdařilá je podobná komposice Letní noc. Zimní krajiny jsou stilisovány až k tvrdosti. Poměrně lepší jsou portréty Kajanusa, Gorkého, Rittnera a Mahlera, kde užívá širokého štětce a šedivých barev, stavěje své modely do affektoraçový, tak je Gallén mezinárodní. vaných pós a effektního osvětlení. O individualitě Gallénově je těžko si utvořit obraz; tolik je tu směrů, vlivů, technik a nejistot. Mnoho se učí a ne mnoho umí. Štěpán Jež.

ZPRÁVY.

Z LITERÁRNÍHO ODBORU BESEDY UMĚLECKÉ.

Kromě těchto přednáškových večerů projektoval literární odbor další tři večery rázu poněkud odlišného. Jeden z nich měl býti věnován recitacím rukopisných novinek veršovaných i prosaických, oba ostatní diskusi a to jeden debatě o dnešních divadelních poměrech našich, druhý pak rozpravě o Rostandově „Chantecleru“ a o tom, doporučovalo-li by se, komedii tuto uvésti na českou scénu. Opozděné vydání textu originálu, jež se protáhlo až do doby, kdy nemohl odbor již disponovati přednáškovou síní, v ten čas již adaptovanou pro účely odboru výtvarného, bylo příčinou, že bylo nutno od uspořádání tohoto večera upustiti. Za to konaly se oba ostatní a to za velmi četné účasti členstva i interessentů z kruhů mimospolkových. Debatní večer divadelní, konaný dne v březnu, zahájil p. dr. Otakar Theer podrobným referátem o dnešních poměrech našich divadel, jež označil jakožto krajně nepříznivé slovnímu dramatu vůbec a původní dramatické tvorbě zvlášť. Na základě rozboru činoherního repertoiru Národního divadla ukázal referent, jak úzký a jednostranný je zájem, jejž divadelní správa věnuje dramatu a jak na úkor vážných, myšlenkově hutných a umělecky cenných dramat pěstuje genre méně hodnotný a plochý. Obecenstvo Ná-

rodního divadla za dnešních poměrů nemá možnosti z vlastního názoru poznati vynikající díla předních současných dramatiků cizích a ještě hůř je s domácí produkcí dramatickou. Správa Národního divadla důsledně odmítá vážné práce domácích dramatiků (dokladem uvedeny práce p. Jiřího Karáska a Jaroslava Marie) a nevšímá si dramat tiskem vyšlých a k provedení se hodících, nebyly-li jí autorem přímo zadány. Městské divadlo na Král. Vinohradech pak ztratilo všechen význam pro původní tvorbu, ježto věnovalo se takřka výhradně pěstění cizí frašky a operetty a tak na dobro zklamalo naděje, které do něho kladli čeští dramatikové při jeho otevření. Za těchto okolností, kdy obě scény jež v prvé řadě jsou k tomu povolány, uzavírají se původní tvorbě, je situace našich dramatiků tak neutěšená, jako již od let nebyla.

K referátu tomuto připojila se delší debatta, jíž kromě jiných súčastnili se také p. Dr. Zdeněk Nejedlý, Jar. Kamper a Viktor Dyk. Souhlasně uznávána neudržitelnost dnešních divadelních poměrů našich, kdy vážné dílo umělecké ocitá se na scéně takřka výjimkou a kdy jeviště ovládána jsou bezcenným, tuctovým zbožím, sloužícím jen mělké zábavě a plochému vkusu davů, ale za stav ten nečiněny zodpovědnými jen správy divadel, nýbrž také oba ostatní činitelé rozhodující, obecenstvo a kritika. Četnými karakteristickými doklady dokumentována přežilost dnešních mnohohlavých družstev, pověřených hospodářskou, ale také, bohužel, uměleckou správou našich divadel a dovozeno, že jejich odstranění a nahrazení schopnými, energickými a věci znalými jednotlivci je prvním předpokladem ozdravění našich divadelních poměrů.

Program recitačního večera, seznámil četné obecenstvo s rukopisnou aktovkou z pozůstalosti p. J. Matějky, s rukopisnými veršovanými novinkami pp. Vikt. Dyka, Dr. Fischera, Josefa Holého. Bohuslava Knösla, St. K. Neumanna, Otakara Theera a satirickou prósou Viktora Dyka. Recitaci převzali pp. Dr. Prokop Miroslav Haškovec a Dr. Otakar Theer. První tento pokus, seznámiti členstvo a vůbec všechny, kdož o literaturu se zajímají s rukopisnými novinkami našich autorů, vzbudil takový zájem a zdařil se tou měrou, že nepochybně podobné večery i v nejbližším období spolkovém budou uspořádány.

✣

Elisa Orzeszková. Dokončení.

Bylo po posledním, nešťastném povstání. Kde kdo cítil, že je na vždy konec spiklenecké romantice a že místo blouznění a utopií je třeba práce, především hospodářské a soustředění sil. Jenom okamžik trvalo zmrazení z hrozného poznatku bídy a konce velikých illusí. Pak tím větší energie rozzářila se v srdcích a utajené, netušené síly vybavila. Horečná touha pracovati, pomoci, budovati tam, kde vše leželo v troskách, zachvátila duše. Kde všichni hlásili se ke společnému dílu, ani paní Eliza Orzeszková-Pawlowská nechtěla zůstati pozadu. Bylo jí tehdy málo přes dvacet let (narodila se r. 1842), oslňovala krásou, duchem a noblesou zjevu i chování. Ale jí nechtělo se spokojiti se úlohou dámy salonů, byť i sebe skvělejších. Sáhla k péru a pokusila se slovy vyjádřiti čím překypovalo srdce a co svítilo v mladých jejích vzpomínkách. Ani to jí záhy nestačilo. Jejímu jemnému sluchu neušlo skryté ještě, podzemní vření nové doby, nových cílů, nových myšlenek, její duchaplné, živé

oči bystře se dívaly na ruch, který vířil kolem. Sociální problémy její doby a země ji zaujaly a ve svých pracích pokusila se, nejen zachytiti, co postřehla ze svého okolí, ale také dáti si odpověď na otázky dne. Její romány jsou prosákly tímto vřením doby, každá jejich cévka chvěje se jejím ruchem, jejími boji, touhami a nadějemi. Nemají jen líčit a bavit, ale také povznášeti, povzbuzovati, ukazovati cesty.

Je demokratkou ryzího zrna a nikde nezapírá svých upřímných sympatií s lidem, ani pokrokových svých názorů. Sama v životě mnoho zakusila, mnoho bolestí, mnoho zklamání. Proto srdce její cítilo se všemi, kdo trpěli. Její doba přišla, když drakonický režim Gurkův ve Varšavě a vyhlazovací politika Bismarkova v Poznani kde komu v Polsku otevřely oči, že je potřebí postaviti věc polskou na širší základ, na bezpečnější oporu, než jakou jí mohly poskytnouti aristokratické tradice a nadvláda privilegovaných tříd. Tehdy, kdy objeven byl pro polské písemnictví zase chlop jako věčně svěží zdroj síly národa, kdy opěván a veleben sedlák, tak dlouho nevšímaný a utiskovaný, Eliza Orzeszková jemným instinktem vycítila, že chlop není sám, jenž úpí v porobě hmotné i duševní. A ukázala na ty, kdož trpěli stejně, ne-li víc: na malé živnostníky, chudé měšťáky, na židy a na bezprávné ženy. Vytrhla zabedněná okénka, zbraňující přístup vzduchu do těchto špinavých brlohů a chudobných světnic. I tyto vyděděnce, i tyto raby, dosud přehlížené a opomíjené nutno osvoboditi, má-li sesíliti celek, kořeny nutno pečlivě ošetřiti, mají-li živné mízy stoupati k vrcholům a rozlíti se větvemi, nemá-li strom uschnouti. Tak hovořily její romány a jejich emancipační poslání zdařilo se plně, poněvadž kořenný dech rodné hroudy, dýšící z nich a vroucí procítění, linoucí se z jejich stránek, uchvacovaly čtenáře.

Ale poslání jejich bylo by se sotva naplnilo tak krásně, kdyby byly široce založené a sytě malované obrazy polského života nebyly měly tak značných uměleckých kvalit. Orzeszková byla nejen výbornou pozorovatelkou vzácně jemného postřehu, ale i znamenitou vypravovatelkou a líčitelkou. Dovedla s nevšední plastikou vylíčiti lidi, jež tak dobře znala, prohlížejíc až na samo dno jejich duší a uměla s úžasným mistrovstvím líčiti a vystihovati ovzduší, do něhož čtenáře uváděla. Některá její zátiší (dovedla nevyrovnatelně vystihnouti „duši věcí"), některé její interieury mají šťávu, svěžest a vůni staronizozemských genrů, tak bystře jsou viděny a tak barvitě podány. Ať líčí ubohou chlopskou jizbu, ať židovskou domácnost, ať staropolský salon, její líčení je vzácně životné a suggestivní. Tato veliká realistka dovede své líčení prosytiti tak svým cítěním, ztopiti je v ovzduší tak silné osobitosti, že nemáte nikdy a nikde dojmu suchého popisu, nýbrž suggesci vlastního, bezprostředního názoru. Skoro na každé stránce „Eli Makowera", „Meira Ezofowicze", „Nerůžové selanky", „Nad Niemnem", „Dziurdziů", „Argonautů" nebo „Bene nati" najdete toho doklady. Snad je to právě vzájemné prostupování se této živosti líčení, plastiky postav a aktuálního zájmu ideové stránky jejích románů, čím její knihy tak svěže a bezprostředně působí. Ale romány není ještě literární činnost této vzácné ženy vyčerpána. Její essayistické a kritické články, řada drobných studií a obrázků, vedle ohromné korrespondence doplňují slovesnou práci Orzeszkové, která přes to měla ještě dosti času

aby se věnovala svým filantropickým snahám.

Idealistka ryzího zrna, plná nezkalené důvěry v pokrok a lidskost, v lásku, jež nakonec vyrovná všechny protivy a odklidí všechny neshody. „Amo, ergo sum!“ končí nadšené idealistické její credo, obsažené v dopise, jejž před nedávnem poslala francouzskému publicistovi Pierru Rocheverrovi, když v otázce chelmské výmluvně protestoval proti plánům ruské vlády. Jak viděti, nezbavilo ji důvěry v konečné vítězství spravedlnosti ani chelmské intermezzo, následovavší tak brzo po předloňském slovanském kongresse, pražském, který Orzeszková pozdravila tak nadšeným telegramem, žehnajíc „božské dílo“ Čechů. Ztratili jsme v ní věrnou, upřímnou přítelku, jakých nemáme mnoho. Sympatisovala s námi z celého srdce, byla plna obdivu pro naše obrození a náš novodobý národní rozvoj a nemohla zapomenouti na Prahu, kde před lety prožila několik krásných dnů. Nezapomeneme na ni ani my.

K. J.

✣

Přes pozdní saisonu neutuchl zcela literární ruch. V době poněkud nezvyklé vyšly dvě dramatické novinky „Národního divadla“, slibované už pro saisonu uplynulou: Arnošta Dvořáka drama „Král Václav IV“. („Nová edice“) a Jiřího Mahena: „Janošík“. Obě práce talentovaných autorů zajisté vzbudí zájem literární i divadelní.

Také jinak v literatuře čilo. Aféra „anonymních listů“ čelí letním měsícům. Vzniká také její literatura: p. Jiří Karásek ze Lvovic vydal brožuru „Anonymní dopisy čili affaira pěti spisovatelův“, hojně čtenou a diskutovanou. Stanovisko našeho listu bylo formulováno v minulých číslech a události dodatečně dotvrzují mínění naše, že bylo lépe záležitost hned z počátku, před všemi příkrými slovy a urážkami svěřit nestranné nějaké korporaci (jmenovali jsme »Národní radu“) k rozhodnutí. Tak, jak postupováno, věc se zkomplikovala, ježto domnělému vinníku těžce ublíženo na jeho pověsti. Ale také situace žalobců není záviděníhodná, ježto žaloba, nebude-li prokázána, padá na ně zpět. To vše bylo zbytečno, kdyby se více sluchu popřálo hlasu rozvahy a kdyby se na forum veřejnosti nevystoupilo předčasně. A cestu, námi naznačenou, stejně asi bude nutno nastoupiti, nemají-li se poškodit hůře, než poškozen žalovaný.

V. D.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguji Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 16. července 1910.

R. XXXVIII. LUMÍR ČÍSLO 11.

KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ ČESKÉ BELLETRIE.

V.

Román Jiřího Karáska ze Lvovic „Skarabaeus" (nákl. Neumannové) podobně jako jeho předešlá práce prósová, „Román Manfréda Macmillena", oproti nejstarším prósám autorovým, zájmu výlučně psychického, již po stránce ryze zevní zajímá nesporným obratem v programu spisovatelově. Nebývalou u něho snahou o buzení přirozených vznětů z lektyry u své čtenářské obce, úzké a elitní ovšem, jak u pana ze Lvovic je samozřejmo . . . Neboť oba jmenované romány mají fabuli, kombinovaný děj, zevnější zápletku.

Autor záhy se přesvědčil, že ani sebe svůdnější theorie ryzí psychičnosti od slabé účinnosti umělecké neochrání díla, jehož bezejmenní rekové se omezují na to, že „přecházejí pokojem a raisonnují"; že pouhé stíny nelze do nekonečna honit zšeřelým jevištěm nitra. Proto ani nejrozsáhlejší práci tohoto genru, román „Mimo život", nepojal do vydávaného právě souboru svých spisů.

Avšak byl-li to odpor k banálnosti a brutalitám skutečna, co od prvopočátku determinovalo u Jiřího Karáska ze Lvovic trpné odvrácení od zevního světa . . . byla-li to neschopnost splynouti s životem, mimo něj tekoucím, co mladého spisovatele nutkalo, aby se nedůtklivě svinul do sebe a zatarasil se na suchém ostrově své nejvniternější intimity, úže a úže svíraném kruhem kalných vod okolních — nyní, po řadě let a knih, změnil se toliko ráz uměleckého vyjádření této averse. Odpor sám i nadále zůstal v jeho nitru živlem immanentním a převládajícím. V časovém rozvoji soustředil se však a zhutněl novými kormutlivými zažitky. Nabyl křehkých forem, lunátné jakési krve a mízy, pleti citlivější a nervů hlubších, než jsou ony, jež poslušně prostředkují mezi mozkem a fysickým prostředím. Spisovatel od pouhého passivního naslouchání rozhovořeným vlnám své psychy, od samoúčelné pitvy úpadkových stavů duševních znenáhla dospíval k vlastní

práci básnické: ke koncepci fiktivní skutečnosti. Uvědomělejší a uvědomělejší rozpor mezi dobou a jedincem tomuto imaginárnímu světu dodal i apartního zájmu ideového.

Analytický intellekt zpružněl, nabyl dialektické finessy a ironické pohotovosti. Odtud vzalo původ nejprve ono diskretní řazení jemných polotónů na podkladě paradoxní filosofie — v „Legendě o melancholickém princi", kterou ostatně autor pokládal ještě za nutno v předmluvě okázale proklamovat za mystifikaci.

Postupem dalším — snad vlivem zkušeností, nabytých tvorbou pro jeviště, jakkoli exklusivní — ostřejší a prudší krev zakolotala figurami páně ze Lvovic. Ty již přestaly býti pouhými nečinnými vykladači nebo čirými personifikacemi autorových ironických thesí, příkře namířených proti životu. Staly se hrdinami ve smyslu značně bližším běžnému významu slova. Chápou se akce, intrigují; žijí vedle hnutí duševního i gestem fysickým, činem v řádu zevnějšího světa.

Ovšem i dnešní rekové Jiřího ze Lvovic veskrze nesou odhmotňující pečeť fikce. Neexistují ani přibližně. Spisovatel ze svých výtvorů vymýtil vše průměrně lidské, podřadné, rodové. Proto schází jim takořka třírozměrná prostornost. Jsou zcela isolovány v běhu světovém jako vše, co vytrysklo z inspirace, dané nikoli životem, nýbrž uměním, od něho odvráceným; vše, co vytvořila obraznost, nevyléčitelně raffinovaná v dlouhém osamocení des'esseintovském.

V díle jeho není mnohostranného osvětlení figur; není tu vůbec oněch původních nelogických zvláštností, jež by jim dodaly reelně živého rysu skutečna. Jsou to bytosti strojené a odvozené; vidiny a fantómy, jež mají toliko určité vlastnosti osob reálných. Jejich osudy proto také jen slabě zachycují křivolakost života.

Touhy spisovatelovy nesly se k něčemu grandiosnějšímu a vznícenějšímu, než co po jeho názoru může poskytnouti skutečnost nebo její více méně věrná reprodukce. Chce vyvolávat rozkoše i bolesti bodavější, méně opotřebované, než jaké vládnou vezdejšími bytostmi z masa a krve. Důsledně tedy soustřeďuje svět na to, co má podivuhodného a neobyčejného, dobývaje z něho illusivný obraz co nejzářivější a nejpathetičtější. Tvoří dramata. která zjednodušují a zveličují charaktery k jediné vládnoucí vášni, vypiaté až k zámezí, rozpoutané až do nemožnosti.

Imaginární svět Jiřího Karáska ze Lvovic nese v nejvyšší míře všecky znaky reakce proti hromadnosti obecné a její beztvaré, nivellisující malosti. Proti rozlaďujícím vztahům společenským

i zavilé, drobné fatalitě životní. Vyzývavě staví proti nim nevázanost odbojného individua. Pohrdá současností a naprosto nevěří v pokrok; od přítomna se plnou tváří odvrací k minulosti. A to právě k minulosti, zavrhované všemi počestnými kronikáři, prokleté všemi moralisujícími historiky. Miluje morbidní poesii puchření a skryté processy rozkladu; mrtvé reliquie, staré šperky a tajemné manuskripty. Volá zpět hrůzy, od nichž moderní člověk domníval se dávno býti osvobozen. Krása jímá ho nejmocněji tam, kde je sdružena se smrtí anebo s hříchem, podle dogmatických pojmů mluveno. Nyvý sen staví nad erotické zažitky, jež ostatně jsou mu myslitelny téměř toliko jako zločinné projevy zvrácených lásek absurdných. Má neobyčejně pronikavý vid pro temné, vinuté chodby lidské vášně, pro žhavé a nestvůrné květy tajných nepravostí. Žena je mu plebejsky nízká a hrubá; tupý nástroj přírody a předmět opovržení, na jehož inferioritě nikdy neumdlévá brousit sarkastické aforismy. Jenom ve zločinu i žena může být geniální.

Kultem zla romanopisec vůbec korunuje svoje artistické kredo životní. Ve zločinu vidí velikost dějin, v odvaze k němu jediný zdroj síly a tragičnosti. Zlo velikolepé a krásné konstruuje si jako toužné vidiny, jimiž sám se hallucinuje a opíjí ve svých nečasových recích, nadaných chladným démonickým ukrutenstvím mysli, nicméně však nezadržitelně poháněných chorobnými pudy a hladem dobrodružství, aby dovršili svou zkázu . . .

Takovým rekem byl již autorův Manfréd Macmillen, který se cítil pokračováním „božského maga“ Cagliostra a kouzly donutil svého dvojníka Moru k zápasu zhoubnému pro oba. Takovou výjimečnou duší je v „Skarabaeovi“ Gaston Béroalde d'Amade, jenž prohlížeje chrámy a žaláře, osvobozuje se tak od nudy a omrzelosti života; miluje tajemné bohoslužby a nalezne smrt v hrobce, do níž se vplížil, aby obcoval mystickým obřadům kultu Isidina. Pravým don-Juanem zločinu je však teprve Marcell d'Offémont, tento démon propadlého žáru očí v bledé distinguované masce dandyovské, který již z mládí v jesuitském ústavu rád se kochal představami krve, tryskající z ran, a liboval si raffinovaně děsit hysterickou obraznost spoluchovanců. Vychován rozsáhlou lektyrou filosofickou a okkultní, nenávist svoji k životu a své theorie o zločinu vybuduje v systém, který vštěpuje zástupu jiných mladých blaseovaných samotářů. Marcell bydlí v příšerných prostorách romantického kláštera benátského a v hrobce své pramateře vypátrá pověstný prsten s vyrytým posvátným broukem

egyptským, v němž tají se jed, bezpečně beroucí život, ale uchovávající formy těla jako balsamované. Jedem tím Marcell otráví řadu mužů, jež miloval; mezi nimi náhodou i Gastona. — U Marcella je to ostatně celá tradice zločinnosti, maskované bezvadným vzezřením dandysmu a vystupňované pod touto korrektní škraboškou k raffinovanosti až úžasné. Tradice, pěstovaná řadou předků, kteří po většině byli tajnými gourmandy zločinu, odvozená však jmenovitě od pramateře Marcellovy, Marie Magdaleny Brinvilliersové, jež s nejrozkošnější tváří, takřka mezi dvěma polibky, dovedla otravovat muže za mužem. —

Zvláštní zhořklá atmosféra duševní, melancholická tíseň pozdního podzimu kulturního leží na veškeré autorově mythologii i ideologii zla, jež věru nezdají se prameniti z nadbytku energie životní. Teskně mollový spodní přízvuk, provázející romantické allury jeho reků i exotické deskripce prostředí, dává tušit, kolik zmučeného spiritualismu se tají pod vším tím materialistickým illusionismem. Proto ani při něm psychologický zájem nikdy nepřichází zkrátka. Je to stále ještě táž bolest ze života, „mařícího se, aniž byl používán". Nic, než trpící, do sebe obrácená subjektivnost a bezútěšné vědomí roztržky se skutečností, která ostatně nestojí ani za to, aby duch se s ní sbližoval. Bolně smyslná martyrologie osamocené duše, podivuhodně ustrojené k utrpení, stále vydražďované hmotou, ale současně zachvacované hnusem z rozkladu a pomíjivosti všeho; hnusem, který ani vysněných rájů nešetří . . .

Dovolovalo by to, tuším, etikettovati Jiřího Karáska ze Lvovic jako elegika romantismu, kdyby jiný živel, stejně podstatný v jeho dnešní tvorbě románové, samým pojmem se nevzpíral této klassifikaci.

Stil chladný, až klassicky úměrný a vyrovnaný, čistý tok řeči a světelná průhlednost skladby nejednou se zdají přímo kontrastovat s vnitřním obsahem, pohnutou dějovou náplní a dramatickým napětím románu. Ostatně to není jenom zevnější slohová stránka díla, co v něm tak zřejmě ukazuje na dokonalou uměleckou sebevládu a logickou práci rozumovou. Stejně subtilně vypočtena je tu i všecka motivace fabule a vnitřní ustrojení figur; způsob, kterým autor skládá kolorit svých popisů, prostředky, jimiž se snaží vyvolati prostředí i nálady.

Jiří ze Lvovic jakoby hleděl přivésti ad absurdum slovo z Bahrovy „Renaissance": „Duše je prázdná, schází-li jí látka skutečného světa, a ožívá teprve na její plnosti; jenom ten, kdo bděl.

může také sníti.“ Neboť čím dále jsme v dnešním jeho díle od živého skutečna, tím pevněji budovaná realita ideálná se nám v něm představuje. Je to svět odvozený, na základě abstraktních zákonů logických přesněji a důsledněji ustavený, nežli ze skutečných vněmů a hmotných dojmů.

Schopnost rozkládat každé přeletavé hnutí duše . . . vloha vrozená nebo získaná, ale patrná již v počátcích autorovy literární tvorby . . . ustavičný cvik sebeanalysy, rozumově ovládnout již každý první hyb vášně, zřejmě způsobil, že u spisovatele všecky záchvěvy niterné postřehovány byly intellektem neúmorně bdělým a okamžitě zpracovávány v myšlenky; přesněji vyjádřeno, v ideje estetické. Tuto psychologickou sebekázeň nedovedla potlačiti ani samotářská, uměle pěstovaná sklonnost ducha nedůtklivého a v sebe uzavřeného, exaltovati se k závratným dobrodružstvím obrazným. Naopak, ona právě básníku poskytla možnost, aby i stavy šeré, polovědomé, neosvětlené a hasnoucí napiatou prací deduktivní, třeba jenom na základě velmi řídkých pozorování skutečna, sdružoval v složité dynamické processy, rozvíjel a vázal v celé nevšední řetězce dějové.

Stojíme tu jako před dvojí sférou duchovní. Jedna, hříčka pudů a temných vírů krevních, odvrácená od okolí, neprodyšně se před ním uzamykající, samočinně vyvolává a prožívá neobyčejně živé emoce; kdežto druhá, vyšší jakýsi racionalismus, v zápětí každý vznět podrobuje kontrolle a třídění rozumovému — a tím už zeslabuje jeho intensitu.

Jiří Karásek ze Lvovic upřeně pozoruje všecky odstíny vln, buzené neklidem jeho nervů; krev zaplavující tepny nezbavuje ho však jasnosti vůle a plné vědomosti tvorby. Řád a předvídavost vládnou jeho dílem, nikoli instinktivnost a improvisace. Jeho estetika je subtilní a vypočítavá; jeho koncepce je strategií.

Vášně nekalí krásný řád period: jako ryzí ideje estetické, sotva že vyprchala první horečka inspirační, stávají se materiálem umělecké formace, chladnějším než po odpařeném étheru. Balsamovány takřka a ovinuty těžkými stuhami, ukládány jsou do zdobných, pregnantně řezaných sarkofagů, pod hlazené kameny a chladné náhrobní nápisy metafor — vše s výhradným zřením k vyššímu účelu estetickému.

Kriticismus autorův tvoří tu konkretně. Přesně do poslední součástky prostředku a účinu určí dojem, jehož chce docílit. S jistým technickým positivismem utváří a profiluje věty pevné a ledově jasné; účelně je skládá v stupňované odstavce; řadí je v prudce

zabroušené kapitoly. V nevyhnutelně těsné závislosti celkového postupu vypravování na všech částkách, takto racionellně ustrojených a útle ciselovaných, každá stránka románu se pak stává složitým matematickým úkolem, na jehož vyřešení záleží i konečný účin celé knihy. Všecko může tu zvrhnout jediným chybným krokem.

Nesporně však zrovna ona zdánlivá roztržka obsahu krvavě vonného, horkého a pohnutého s formou složitou, vypočtenou a studenou, dávající vyciťovat veškeru marnost skutečnosti i všechnu povýšenost snu, jest s to vytvářeti dokonalé kusy bezúčelné melancholické krásy nečasové. Právě touto zvláštní kontradikcí práce Karáskovy vyvolávají dojem hluboce znepokojivý, dojem záhadné celosti a delikátnosti.

Díla tak individuellná přirozeně se budou vždy obracet jen k několika příbuzně disponovaným duším, které by jich chtěly okoušeti mlčky a samotářsky. Literární průměr je odmítne. Neboť byť i jej na chvíli snad zvábil nevšední sujet románu, již sama nepřístupná ryze formová stránka tohoto umění, tím spíše však vzpomenutý její bizarní odraz od základních prvků látkových ... podvědomých stavů půlnočního jiskření duševního a záludné fosforescence . . . kontrast toliko zevnější a vysvětlitelný, jak ukázáno, předpokládající nicméně u chápajícího čtenáře vysoký stupeň intellektuellního i nervového souznění, záhy, trvám, dovede pana Prud'homma udržeti v uctivé vzdálenosti.

JAROSLAV PASOVSKÝ:

Z „KNIHY VÁLEK JAHVOVÝCH“.

Konec.

Po mnohých dnech spatřili Moře. Nesmírné, bez mezí. A v podvečer přišli k černým zdem města, jemuž bylo jméno Aškelón. Položili se táborem, a Nêšer poslal vyzvědače, kteří by se vloudili do města.

Noc přikvapila. Nebe a moře splynulo v jedinou propast tmy. Zdálo se, že hvězdy padají do asfaltových vod . . .

V temných obrysech zdvihaly se mohutné hradby na nehybném pozadí noční oblohy. Jako město vymřelé morem, v nesmírné ticho byl ponořen Aškelón. A nebe nad ním bylo stejně tmavé jako vše vůkol; neviděli záře ani světel.

Vyzvědači se vrátili. Zvěstovali, že město jest jako opuštěno, jeho zdi nestřeženy, ale brány zavřeny. Nespatřili ohňův ani třpytu zbraní.

— Netuší nic, či jsou příliš ostražiti? tázal se Néšer sama sebe. A vzal oděnce, by obešel mrtvé město podél zdí až k moři.

*

Stráž pod hradbami se skrčila k zemi.

„Slyšíš?“ děl jeden vojín.

„Ano; buďme tiši!“ odvětil druhý šeptem.

Postava! . . .

Jako noční přízrak se zjevila na hradbách, zahalena černými rouchy. Splývala s temností nebe i země, vzrůstala ze stínů, mizela v nich. Jen oči, světelné propasti, zářily, upřeny na tábor Ezrónských, jehož ohně prosvitaly nocí. Hleděla tam mlčky, a pak se její rty zachvěly. A vojíni slyšeli slova, jež svěřovala vášnivě a krutě noci.

„Konečně jsi zde! Věděla jsem, že přijdeš . . . Čekala jsem dnem i nocí. Posléze jsi přišel . . . Ale, ach — lásce pozdě! Teď já tě nemiluji! Růže rozkoší v mém srdci se proměnily v jedovaté květy omamných vůní . . .

A tys přišel, přilákán mými kouzly! Oh, myslíš, že láska jest mocnější jich? . . . Sedmerým kruhem jsem se ohradila, sedmerou zdí nepřekročitelnou . . .

Lide pro něho nenáviděný! Roztříštíš se a rozbiješ o hradby aškelónské, jako se moře tříští o skalnatý břeh! Větrům a zlým bytostem, jež rozpoutám, v plen tě vydávám, stržím tmy a zničení tě odevzdávám, mocnostem nicoty a smrti tě zasvěcuji! —“

Vztáhla ruce do tmy, a číníc tajemná znamení, sklonila se nad černou propastí.

*

Soumrak příštího dne, mdlý a teskný, viděl opět mrtvé, nehybné město, co v ležení Ezrónských zaplály prvé ohně, zazněly temné zvuky zbraně, ozýval se hluk, pokřik a válečné troubení v rohy.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Dům krále aškelónského zaplál tmou noci. Veliké, černé jeho obrysy se pialy k obloze. Železné koše u vchodu naplněny řežavým uhlím, svítily do temnot jako zřítelnice vlkův. A mnoho hlučících a vyděšených mužů se tísnilo u bran.

Otroci razili cestu, běžíce před zahalenými nosítky.

„Ustupte, ustupte! — —“
Černý jícen brány je přijal.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Sedě v kamenném křesle, král byl zachmuřen. Zelený kámen jeho čelenky svítil jako hvězda těžkým, opojným dýmem kadidel která hořela v trojnožích. Upřel kruté zapadlé oči na Lébáb, jež rozhrnula oponu vchodu.

„Dal jsem tě zavolat,“ děl.

Sklonila hlavu a spustila závoje.

„Víš, čeho si žádají?“ řekl po chvíli.

A z dáli zazněl křik Isráélských: „Lébáb! Lébáb!“

Mlčela hrdě.

„Chtějí, bych tě jim vydal — —“

Jeho zrak se setkal s jejíma očima, úděsnýma a rozšířenýma.

„Vydej mne, chceš-li,“ odvětila. „Vydej mne — ale běda městu, běda tobě i všem, kdož uvnitř hradeb jsou! Zaplaví vás Isráél, zašlape cizinec! A přijdou noví a noví, jako vlny mořské se přelijí přes města i kraje! — — Ale nevydáš-li mne v jejich ruce, odoláš! Čáry a kouzly budu hájiti Aškelónu, učiním nedobytnými jeho hradby. Otupím jich meče a vložím malomyslnost v srdce jejich. Zahubím je hladem a morem, vyhladím muže do posledního, by nezbylo památky po Isráéli! A příští věky nebudou znáti jeho jména, připomínajíce krále kenaanské! . . .“

Ticho. Zastřela se opět a čekala.

Vztyčil se prudce.

„Nevydám tě, Lébáb!“

Křik zazníval mocněji a bouřlivěji.

„Pojď, pojď na zdi městské!“ zvolal.

Vyšli. Muži aškelónští zahlučeli.

„Král! Král! Přichází se postavit v čelo bojovníků.“

Ale král přehlédl davy ozbrojených, vztáhl ruku a řekl silným hlasem:

„Jděte domů, muži bojovníci, a buďte pokojné mysli! Aškelón je bezpečen!“

A sami dva, král a Lébáb, vystoupili na hradby.

✠

Jako hučící příboj černého moře hnaly se zástupy Ezrónských proti zdem Aškelónu. Kovové štíty duněly nocí, mísíce se v křik útočících. Meče a oštěpy zářily mdlými svity v záblescích ohňův a pochodní. A když se přiblížili k hradbám, mrak šípův a kamenů se rozrazil o zdi, posupně čnějící k obloze.

Zakolísali, ustoupili. Balvany, jako by ruce obrů je byly nakupily, se nepohnuly.

Nový útok. Nové pluky vytrhly. Marně. Veliké kameny padaly před hradbami, tříštíce se. Šípy se lámaly. A bojovníci klesali zemdleni a ti, kteří řítili se za nimi, šlapali po jejich tělech . . .

Marně! Marně! —

„Oheň! Ležení hoří!"

Obraceli se v hrůze, když v hlahol trub a rohů zazněly zděšené výkřiky.

Opravdu, některé stany hořely, svítíce jako veliká strážná světla do tmavé noci . . .

Děs šel krajem.

A v krvavém žehu požáru dva černé stíny letěly po hradbách aškelónských — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —

*

Umdlené jitro rozlilo bledé svity po kraji . . .

Vůdcové již opět bili do štítův a dávali troubiti v rohy a ve válečné trouby, jež nesli kněží.

„Hospodin vydá Aškelón v ruce lidu svého;" volali, „vzchopte se, mužové Ezrónští, důvěřujíce Jemu! — —"

A kněží obětovali oběti prosby a smíření.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Město se vynořilo posupně a hrdě z ranních par. Opuštěné hradby a věže byly černé a chladné. A moře, jež se ztrácelo do zamžených dálek, valilo kalné vlny, pějíc svou jednotvárnou píseň . . .

— — — — — — — — — — — — — — — —

Unavená vojska se zdvihala. Meče se brousily, šípy ostřily, oštěpy ježily nad sraženými šiky. Veliké dřevěné štíty potažené koží se vzpínaly, vzpírány silnými pažemi, dychtíce nésti trsy nepřátelských střel. Nedočkavé prsty napínaly tětivy rohových a kovových luků, toužíce již vysílati smrtící šípy. Přílby a pancíře vůdců se leskly. Veliké praky rozhoupávaly těžké balvany, jež silní vojíni snášeli . . .

Útok počal. Zástupy mužů bojovníků semkly strašlivé město. Hluk boje a křik obléhajících otřásal mračny, ale zdi aškelónské byly nezdolné. Žebříky přistavovány, odvážlivci divě po nich stoupali na hradby, ale v tom se řítili v jediné změti, sraženi neviditelnou rukou, a tříštili se v roklích . . .

Marné dobývání trvalo po celý den, až do tmy, kdy zazněly polnice volající k ústupu. — — Rozptýlená vojska se vracela do ležení, umdlená a bez sil Padlí pokrývali rovinu kol Aškelónu. Nebylo většinou ran na jejich tělech, byli jakoby ožehnuti. A mnoho, mnoho jich bylo.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Noc Mrtvých vzešla. A pod jejími černými perutěmi pochmurný jezdec se hnal tryskem pod hradbami, a šílící hlas volal do temnot:

„Lébáb! Lébáb!" — — —

*

Tři dni ještě bojováno z posledních sil, zoufale a nadarmo. A třetí den marného úsilí dobyvatelů nezastavil ani soumrak. Zažehli les, aby svítil do noci, jež měla viděti poslední, strašlivý zápas Israélských . . . .

„Na hradby! Na hradby!"

Šik bojovníků se řítil vzhůru na zdi aškelónské, po náspu, jejž tvořily mrtvoly padlých, nakupené pod hradbami. Hnali se po vlnivé, chvějící se zdi této, křičíce a supajíce . . . A náhle zděšeně vzkřikli! Jako do písku pouští se propadli v rozevřevší se tůň mrtvých těl. —

*

Ve své komnatě, jejíž stěny jako černá zrcadla tlumeně odrážely kouzlo zelených ohňů v pánvích, uprostřed závojův a rozhozených květů, Lébáb stála vzrušena, s vlasy poletujícími po ramenou, s ústy lapajícími po vzduchu. Těžký dým ovíjel její postavu . . .

Zatleskala na svou otrokyni.

Vešla polekána.

„Útočí. Slyšíš, paní?"

Lébáb mluvila spěšně:

„Nenaslouchej, nenaslouchej! . . . Je to strašlivé! . . . Ten pokřik! To dunění! A oheň, hle, oheň! — —"

Obloha rudla. Aškelónští vrhali ohnivé šípy do ležení Ezrónských . . .

Náhle opět poroučela, jako bez smyslů:

„Vezmi růže, vezmi všecky růže! Černé a rudé! A zapleť mi je do vlasů! Ověnči mě jako k slavnostem lásky! — — Prosyť mou pleť vůněmi květů! Zahal mě v závoje jásavých barev! Sepni

mé paže náramky, sevři má ňadra náprsníky! — — A zavolej mé strážce! Zavolej a neváhej! Ať není pozdě! . . .“

Vešli dva oděnci.

„Jděte, jděte,“ volala Lébáb, „otevřte brány aškelónské! — —“

Stáli zkamenělí.

„Jděte, jděte, otevřte brány aškelónské! — —“

„Paní!“ zavzlykala otrokyně.

„Jděte, jděte, ať není pozdě! Hle, můj prsten: vezměte jej a okažte! Já, já tomu chci! Pospěšte, pospěšte! — — A ty —“

Odešli. Hluk boje sem doléhal.

Zatančila, jako by šílena.

„On přijde! On přijde! On přijde! . . .“

Černí hadi stočení kol pánví se žhavým uhlím se pozdvihli syčíce — — —

✣

V divoké vřavě útočily šiky Ezrónských na město. A do pokřiku bojovníků rozlehl se náhle úděsný hlas Nééerův:

„Běda, běda všem! Hospodin nebojuje za nás, neb já se ho odříkal!! — — —“

Odhodil meč a zoufající se vrhl v nejkrutější boj.

„Běda! Běda! — —“

Ale v tom z dáli zaznělo jásavé volání:

„Vítězství! Vítězství! Hospodin je s námi!“

Všichni oněměli na okamžik:

Těžké, mohutné brány Aškelónu se zvolna otvíraly. Šílený křik se ozval s hradeb. Zmatek a výděs zachvátil obránce . . .

Síla se vrátila v zemdlené údy Isráélských. Jako příboj vtrhli do města. Ulice zaplály požárem. Krev tryskala, rudější ve svitu ohně. Boj byl zoufalý. Ezrónští dobyli hradeb a sráželi zdi a věže na Aškelónské. Domy se bořily, pohřbívajíce ukryté. Město svítilo k nočnímu nebi. Moře bylo plamenným zrcadlem. —

Raze si cestu zkrvavělým mečem, Néšer se řítil k domu královskému. Zdvihal se temně na výšině, nedotčen dosud požárem.

Strhl opony vchodu a vnikl do tmavého vnitřku. Nikde se nic nepohnulo. Dům byl opuštěn. Všichni uprchli. V kterési komnatě stolec králův byl skácen. Víno barvilo zemi.

Vrhl se jinam, zuře . . .

Klopýtl. Sklonil se.

Mrtvola ženy ležela na prahu zastřené komnaty. Zlacený oštěp tkvěl v její hrudi. Sklonil se ještě níž.

✣

Nebyla to Lébáb. Byla to jakás otrokyně.

„Lébáb! Lébáb! . . .“

Rozhrnul oponu — a vzkřikl.

V černé komnatě bylo pusto. Pohašené ohně vše naplnily těžkým dýmem, jenž se vlnil při zemi. Z roztříštěných pohárů se prýštila opojná vůně. Ztrhané závoje byly jakoby potřísněny krví. A uprostřed ležela Ona. Přiskočil k ní, šílený a chvěje se. Její tělo ovíjeli hadi, nořice se z houšti vlasův a svírajíce hrdlo . . . Byla krásná, bledá, chladná. Růže věnčily její skráně.

Pohnula rty a otevřela oči. Úsměv zachvěl jejími ústy.

„Lébáb! Lébáb!“

Šeptala cosi.

Sklonil se.

„Kouzla mě zahubila — — —“ vydechla tiše.

Zavřela opět oči, a zdálo se, že je mrtva . . . Ale ještě jednou se pozdvihla a zsinalé rty se znovu pootevřely.

Sklonil se těsně k ní, aby přijal její poslední slova, tichá a šelestící, jako když růže opadávají. A ona děla:

„A přece tě miluji — — miluji — — —“

(Z „Knihy Královské“.)

ANTONÍN VESELÝ:

JAROSLAVA.

V zavřené pěstce jako v květu anemonky
libella Radost v musselínu křídel spí,
ve splavu vlasů utonuly jantarové sponky,
zalknuté plavce haluz bezu v očích uzdraví.

Charybdo, dítě! lodivoda básník pláče,
nad stroskotaným srdcem modré nebe vlá,
na rosách v lupení jas vzbudil duhové své hráče,
z myrtoví úst tvých filoméla zpívala.

Hle, petrklíče, fialky a ručky tvoje,
v nichž celý svět a život jako by se třás',
v kaštanech, v mladých břízách stojím jako u příboje,
sen města dole, přístaviště našich krás — —

KAREL KAMÍNEK:

Z PŘEKLADOVÉ LITERATURY DRAMATICKÉ.

III.

Veliký kněz svatého chrámu Snů, kdysi i těmi, kdož měli oči, aby mohli a měli viděti, jako na př. Mickiewiczem, opovrhovaný Julius Słowacki nadarmo tloukl na dvéře dramatické poesie; pronikl na samý okraj, nahlédl do husté spleti zharmonisovaných světů, po nichž tolik toužil, ale nebylo mu dáno, aby vyzpíval na své bohaté lyře veliké a silné dramatické dílo. Jako jeho básničtí vzorové Byron, Mickiewicz, Puškin, nenesl v sobě čistých a neporušených schopností k vybudování živné, z daných prvků vysoko se pnoucí, psychologicky železně zřetězené dramatické práce, jež by měla sílu života v repertoiru vedle děl Shakespearových a Aischylových, kteří byli jeho vzory také při psaní tragedie Beatrix Cenci.[1] Řeklo by se, vysílený, mdlý, polomrtvý plod, nedonošený, nedozrálý, kdyby nebylo známo, že dílo neopustilo dílnu básníkovu hotovo, že, ač vyvřelo na povrch jeho ducha v době jeho největšího rozpětí, zůstalo jen v první snad, běžně naskizzované formě jako hádanka pro A. Małeckeho, jenž ji vyřešil v dnešní její stav. A tak zůstává tu jako zajímavost pro básníka velikého, plodného a bohatého holé torso původního snu, jež by jistě bylo v mnohém vzalo jinou podobu. Ale jdeme-li po stopách, jimiž šel básník formuluje první viditelný tvar drobným, zhuštěným písmem na několik málo lístků, závislost na staroromantické mrtvé formě dramatu a na antické tragedii Aischylově je nesporná, přímo do očí bijící. Shakespearova hloubka byla mu cizí, vzal jenom zevní rámec celkového složení hry, jež mu vyrůstalo pod rukou v řadě násilně mnohdy spínaných scén, majících tendenci po zevním effektu, ale bez nutného, vnitřního, tepelného rhytmu. Zůstaly z umělecké skladby jenom trámy a prkna uměle sroubená, bez života a kolotající krve. Z Aischyla přišly sem prvky, jež, nedávajíce dílu vyššího posvěcení Osudovosti, působí prázdně. Jsou tu starověké Erinnye, tři ženy, jež chtí a maji vésti kroky jednajících, ale jež nejsou jejich svědomím, vnitřním hlasem, soudícím nad člověkem

[1] Julius Słowacki: Beatrix Cenci. Tragedie v pěti jednáních. Přel. František Kvapil. Sborníku Světové poesie sv. 100. Nákladem J. Otty.

nad jeho životem i smrtí, ale jenom spojkami, vížícími zevně řadu scén, majícími jen úkol býti pobadačem, působícím, aby se děj hnul, kdykoli se octl na mrtvém bodu. Je mnoho hrozného, mnoho krvavého, mnoho chtěného, konstruovaného v tomto díle, ale nic tragického. Není tu hlubokých průhledů do spletitosti duševních životů, osudově nutných výsledků předem stanovených disposic, vzklíčení nezměnitelných činů, je tu jen bědný povrch, zakrytý místy lyrickými pasážemi silného dechu, silně romanticky pojatý a podaný, jenž se scvrká na řadu dobrodružných událostí. Francesco Cenci miluje svoji dceru. Aby uchránila svou čistotu, vlastní rukou vrazí nůž do srdce spícímu muži, jenž o ni ukládá. A ostatní je historie jejího a jejích příbuzných zatčení a odsouzení k smrti, přerývané milostnou avanturou malíře Cianiho. Celý aparát starého zvetšelého romantismu tragického je tu jako na vzorek: krvesmilství, vraždy skoro na potkání, hrbatý muž, zrazující ze zklamané lásky, duch zavražděného, mrtvoly vynášené na náměstí a k nim vížící se připravená hra k odvrácení podezření z vraždy, pokusy o záchranu pomocí mnicha, mučidla, dívka, jež do žaláře nosí milostné listy a růže, to a podobné jsou prostředky, jimiž tento kus vypraven. Asi dvacet let před Słowackým pojal tutéž látku Percy Bysshe Shelley (C e n c i. Táž knihovna, sv. 10.). Nezáleží na tom, znal-li Slowacki toto dílo anglického básníka; tolik je jisto, že pojetí v obou pracích je úplně rozdílné. Skoro dalo by se při srovnávání psáti o vlastnostech raçy obou tvůrců, celkově vzato nutno však konstatovati, že jako dramatické dílo stojí tragedie Shelleyova vysoko nad dílem Słowackého. Tím, jak látka rozvržena, jak zde přesně a pozorně líčeno celé prostředí, z něhož se zroditi m o h l a otcovražda. Mohla, ne m u s i l a. Máť i Shelleyovo dílo základní svoji vadu v tom, že Beatrice, když otec dopustil se na ní zločinu, jejž panenské její rty mohou jen naznačit, ne vyslovit, zatracujíc v jemném svém svědomí sebevraždu, dává otci ve spaní najatými vrahy vraziti dýku do prsou. Snad, cítě to, autor hleděl v pozadí nakupiti nad hlavou Cenciho otce plno černých mraků, proto učinil jej mužem, který zlo rozsévá jen z radosti ze zla, aby Beatrice mohla zdáti se čistou, vznešenou a zbožnou, aby sama si zjistila, že smrt, kterou by dala sobě, „nemohla by vyhasiti toho vědomí, co dosud nepomstěno“. Proto musila se Beatrice státi nástrojem v ruce nutnosti, jež ukládala jí povinnost, které by se svou smrtí byla vyhnula. Takovým asi nástrojem, jakým byla Hebbelova Judita v rukou Hospodinových, když vraždou Holofernovou zachraňovala vlast. Jenom že Shelley

prvek ten pouze naznačil, Hebbel však plně provedl. Słowacki motivu se několika slovy dotkl, učinil otcovraždu samotným východiskem, a pak se ihned octl ve sférách dobrodružných událostí, majících jediné snahu po násilně chtěné působivosti a dávajících místo tragiky jen její surogát, místo zlata jenom pozlátko. Žel.

Gabriela d'Annunzia „adriatická tragedie" K o r á b[2] způsobila v době své premiery před dvěma lety značný rozruch u nás. Podkládány jí různé vedlejší tendence rázu politického. Omylem. Nelze nic takového hledati u práce, líčící širokou, barevnou paletou vznik Benátek. Z kusých zpráv vykreslil d'Annunzio obraz nijak radostný. Z kouřící se krve, v niž mísí se v silném proudu také krev prolitá bratrovraždou, zrodilo se město, slavné kdysi svojí vládou nad mořem. Tribun Orso Faledro padl. Stojí oslepen uprostřed svých synů, rovněž zraku zbavených, a čeká návratu své dcery Basilioly. Syn diakonky Emy, Marco Gràtico, jenž s bratrem svým, presbyterem Sergějem, vrací se, nesa ostatky Svatých, vyhrabané z popelu Attilou zničené Aquileje, ustanoven tribunem, vůdcem loďstva a soudcem. I Basiliola skloní před ním čelo. Okouzlila ho i svým smyslným, nabízejícím se zjevem, i kouzlem svého slova, podmanila i bratra jeho, který provolán biskupem. Odstranila, jsouc vědoma si stále svých tužeb po pomstě, všechny, kdož jí překáželi, do vyhnanství nebo do jámy, kde zmírají hladem, žízní i puchem mrtvol kolem nich se hromadících, dává jim smrt vlastní rukou v krvežíznivosti náhle vzplanuvší a buduje oltáře falešným bohům. Když proti Marcovi selhává její krása, kreslí mu v širokých verších vidiny veliké moci a připoutává jej znovu k sobě, volajíc jej k slavným činům. Před ovládnutým biskupem Sergějem znehodnocuje pak „Hody lásky" smyslným tancem po způsobu pohanském, podráždí přikvapivšího Marca, jenž těžce nesa, že bratr snížil zbožnou slavnost, které předsedal, na pusté orgie a ještě spíše štván jsa žárlivostí, pohříží svoji dýku v prsa bratrova, ale za okamžik již prohlédá léčky Basilioliny, jež přivolala svého bratra s loďstvem z Východu, aby přepadl ostrovy Aquilejských. Za hřích svůj chce se ovšem káti. Odchází na lodi nově zbudované a nesoucí hrdý nápis „Totus mundus", aby dobyl nově se rodícímu městu Moře a založil na něm jeho příští slávu. Zatím i matka jeho Ema, prorockým duchem nadaná, vysloví v nadšení věšteckém vůli Hospodinovu, že Sen stane se radostnou skutečností. Ještě jeden-

[2] Gabriele d'Annunzio: Koráb. (La nave.) Tragedie. Zčeštila M. Votrubová-Haunerová. Světová knihovna č. 785—788. Nakl. J. Otto.

krát zastaví se Marco s vnitřním rozechvěním před Basiliolou, která má být u oltáře pohanského boha zbavena zraku; ale uchovává si svoji sílu, které třeba k velikému dílu: dává ji odpoutati, aby ji připevnil ke svému Korábu jako pouhou ozdobu příďovou. Basiliola hyne dobrovolně ohněm, planoucím na oltáři. A tak jde nové město vstříc slavné budoucnosti. Dílo nese stopy všech dobrých i špatných vlastností autorových. Snahy své vypověděl sám, když r. 1897, ucházeje se o mandát, mluvil k rolníkům a řemeslníkům o svých dílech a nejvyšších literárně uméleckých cílech. Přišel, „aby psal tragedie a zachránil tak v hněvivých a ušlechtilých tvářích něco vznešenosti a krásy z valícího se a vtíravého přívalu sprostoty, pokrývající dnes vyvolenou zemi, v níž vytvořil Leonardo své Madonny a Michelangelo své nepřekonané hrdiny", a staví zároveň novou pravdu, novou povinnost: „osud Italie nelze odloučiti od osudu Krásy, jejíž matkou Italie jest." A tak snažil se d'Annunzio obnoviti zašlé barvy starého dramatu. Trvalo dlouho, než jeho mocný, překypující lyrismus dal se sepnouti v tvrdé okovy dramatických forem. Ale jednu stopu v nich zanechával, jedno zvláštní individuelné znamení nezrušitelně vtiskoval v jejich čelo: nad jeho pracemi rozléval se jako omamná vůně a touto vůní prosáklé jeho postavy, rozpiaté do šíře mohutných vášní, zdály se jednati, plně vsazeny do nepřekročitelného okruhu, kam je Osud postavil, jenž dal předem každý jejich krok a jakoby tlačil železnou rukou v jejich týl. A přece, pohlédnete-li do tváře těmto lyrismem podmalovaným postavám, seskupeným v krásné, barvité a také pósy plné obrazy, shledáte, že je tu spíše obratný aranžér, který umí dílům svým dodati ráz velikého stilu, dobře věda, že jeho dílo pak vzbudí sensaci svým malebným a živým uspořádáním, spíše virtuos než poeta. Tato snaha aranžérská čiší z každé stránky „Korábu". Její dekorační vlastnosti v jevištním díle d'Annunziově dostoupily zde svého vrcholu. Do komplikované, effekty hýřící scenerie postavil dlouhou řadu postav a docílil vlnící se živosti, jakož i vyhrocení nejsilnějších scén velikým zasahováním sborů lidu, vyrážejícího své výkřiky do vzdálených zpěvů katechumenů, lodníků i velebitelů Venuše, vše podmaňující, volajícího svá rouhání i rozhořčení, svá podlehnutí i vzdory, nejistoty i vzněty, bolestná zklamání i růžové naděje, příkré spory i jásavě výskající radost, nadšení, když slyší o příští velikosti z krvavých mlh rodícího se města. Zpívá to vše v dlouhých strofách, přejímaje jeden z úst druhého, jako vlastní hybná síla dramatického dění, zalévaje svým hlasem všecky hlavní postavy kusu a připravuje pozadí pro

silnější odraz jejich konů. Odpočtete-li tento silný, rušný živel, zbude několik osob dost průměrných: diakonka Ema, její synové, Sergěj, líný v peleši vášně a těžce nesoucí, že on, starší bratra, nestal se tribunem, vůdcem lidu, odhodlávající se po bohaté pitce k zápasu o primát, dávaje v šanc a prohrávaje život, Marco, podléhající ženě a jen znenáhla se vymaňující z jejích osidel k znovuzrození sil, potřebných k vůdcovství lidu, jdoucího do mlhavé, naděje plné budoucnosti za slávou, Orso Faledro, proklínající rod Gràticův, vrcholem však a také novým půvabem obestřená Basiliola, žena ryze moderního ražení, okouzlující a vítězící nevěstka, mající v nynějším dramatě sesterský zjev v postavě Wildovy Salome, jejímž dechem ze značné části také žije. Silnou vůlí, touhou po pomstě hnaná krvelačná samice, která mistrně vysílanými šípy usmrcuje v krátké chvíli všechny, jež odsoudila k pomalému umírání, smrt ze své ruky měníc v dobrodiní, která umí kouzlem své krásy i hudbou svého slova — hrdá, ale ochotná za cenu zisku se skloniti, aby dovedla ve vhodné chvíli také pokořiti jiné — jakoby závojem čarodějným zmámiti hrdiny, jsouc i ve chvíli nejoddanějšího poddání se uvnitř chladně vypočítavá, v okamžiku největšího vzplanutí tvrdá svou v skrytu chovanou myšlenkou odplaty, jež bude jejím konečným vítězstvím, kdy zatančí divoký tanec na mrtvolách těch, jichž rukou způsobeno jejímu rodu příkoří, a zatlačí jim za tance oči tlakem své paty; ve chvíli, kdy vše ztraceno, stále ještě doufá, že zbraň jejího půvabu neselže, a zůstává silná i ve smrti, kdy, jako se dávala jiným podle své vůle, dává si ji sama v okamžiku poznání, že mosty, vedoucí k cíli, jsou spáleny a všechno prohráno. Hoří tu u oltáře její tělo, jež mělo ducha lítice, jež neslo v sobě Osud ne jedinci, ale celku. Postava sama o sobě vzácné krásy. Sama o sobě nese v sobě cenu za celé drama. Má rys velikosti. Jejímu tvůrci rys ten schází dosud. Má po něm pouze žíznivou touhu.

VIKTOR DYK:

ŽIVOT HERODESŮV, JEHO VELIKÁ MYŠLENKA, UTRPENÍ A OSLAVA.

I.

Na naší smolické radnici byly ode dávna staré a památné nápisy.

Především bylo možno s náměstí čísti, ba též slabikovati zlatý nápis nad portálem, naplňující hrdostí prsa všech občanů smolických. Pravím-li „též slabikovati", vím, co říkám: už drobní žáci a žačky prvé třídy byli voděni před radnici, aby na veliké věci poprvé zkoušeli svůj um a naučili se být dobrými smolickými občany. Nápis zněl:

„Město naše Smolice
krásné ze všech nejvíce."

Bylo zvykem ptáti se při rodinných besedách: „Jak prospívá váš synáček?" A hrdá odpověď zněla: „Četl už nápis na radnici!" První znalost! Kolik tu vzpomínek! Kolik tu snů!

Nápis, viditelný s náměstí, nebyl jediný. Po tmavých schodech stoupalo se do starobylé zasedací síně. Po straně visela galerie purkmistrů smolických, se zlatými řetězy, škrobenými límci, upiatým vzezřením lidí, již se octli v situaci poněkud nepohodlné. Ale právě nad stolkem purkmistrovským, nad starým praesidiem, jak se říkalo, byla hlavní památka: obraz císaře Karla IV., pod nímž — rovněž zlatými písmenami, třeba trochu vybledlými — skvěl se nápis:

„Ať žije císař Karel Čtvrtý,
Čech každý na něho je hrdý."

Vedle něho byl obraz dámy, patrně císařovny. Také pod ním byl nápis, Ale jeho obsah, málo galantní, nevztahoval se k obrazu. Zněl vítěznou fanfárou a sebevědomě:

„Město naše roste v pýše,
nejkrásnější z české říše."

Z obsahu veršů usoudili znalci, že nápis pochází ze čtrnáctého století, přesně řečeno, z posledních let panování Karla IV. Smolice, jak známo, staly se městem za Karla IV. Co přirozenějšího, než portrét slavného povyšitele Smolic v zasedací síni radnice?

Bylo to ostatně dílo neznámého mistra, cenné a originální. Staletí šla přes ně, dodala mu kouzla staroby, nezbavila ho však výraznosti. V zadumání stávali Smoličtí před portrétem a opakovali si: „Jako živý! Jako živý!"

Nápisy Smolické staly se chloubou Smolic, dokladem starobylého původu a dávné kultury. Sousední města záviděla Smolicím. Nejvíce Sauerbrunn. K prosté závisti vzdoru sousedních měst přistupovala národní zášť. Sauerbrunn pouze s nejtrapnějšími pocity vzpomínal, že tamější slavný rodák, veliký August Wolfhardt, přeložil prvé ze slavných dvojverší, okouzlen jeho prostým půvabem. Zasvěcenci citovali dokonce překlad Wolfhardtův, dostihující téměř půvabu originálu:

„Smolitz, unsre Vaterstadt,
ist ja schön im höchsten Grad'!"

Pouze fanatikové nápisu vytýkali, že slavný básník sauerbrunnský setřel určitou nuanci: kdežto český text neponechával pochybností o jedinečnosti Smolic, připouštěl německý překlad možnost většího počtu tak krásných měst. Kdežto tedy překlad nápisu fanatikům sauerbrunnským byl prvním článkem řetězu důkazů, jimiž přibíjeli Wolfhardtovu národní vlažnost, chauvinismus smolických dovozoval z toho, že ani nejušlechtilejší ze Sauerbrunnských nedovedl se zcela zhostiti podjatosti svých rodáků.

Ať je tomu jakkoli, Smolice měly svou slávu. Rodáci smoličtí chodili pyšně světem. „Jsem rodák smolický" znělo bezmála jako „Civis romanus sum". Nápisy hlásaly slávu jejich rodiště. A na každý dům a na každou hlavu padal odlesk této slávy.

II.

Z náměstí jde úzká starobylá ulička ke kostelu. Naproti kostelu měl své sídlo Řehoř Zázvora, obuvník. Vyráběl boty. Bylo by ukvapeno říci, že k spokojenosti všech smolických občanů a občanek. Jsou vždycky nohy, které tlačí střevíc. Ale celkem mohl Řehoř Zázvora plným právem býti zván *tichým pracovníkem*.

Do jisté doby.

Byli někteří, kteří už tehdy byli znepokojováni něčím podivným v pohledu mistrově. Kaplan Šimerka pravil kdysi, že v něm tuší něco Herostratovského. Ale výrok Šimerkův nedošel povšimnutí. Kaplan Šimerka neviděl v nikom nic kloudného.

*

Přihodilo se kteréhosi dne, že v krámku Řehoře Zázvory se stavěli hosté odkudsi z daleka. Byli to učení pánové. Prvý byl počestný jazykozpytec, proslulý ve svém oboru. Druhý byl historik velmi zvučného jména. A oba cosi nutkalo uchýlit se do Zázvorova působiště.

Oba vědci se znali. Dali se do hovoru, zatím co mistr Zázvora znalecky měřil.

„Co říkáte nápisům na radnici?" ptal se historik s úsměvem.

Jazykozpytec pokrčil rameny.

„Čtrnácté století! Karel IV! Kdo tomu věří, nemá ponětí o staré češtině!"

Se rtů historikových nezmizel jemný úsměv.

„Vysvětlete mi pouze jedno: jak mohou býti nápisy z roku čtrnáctého, když radnice je z osmnáctého století?"

To bylo vše.

Učení pánové vyřídili svou záležitost a odešli. Ale Řehoř Zázvora měl dobré uši: ani slovo neušlo mu z jejich rozhovoru. A toho večera, když se sešla smolická honorace u „Zlatého Beránka", povstal a pravil:

„Kdo věří, že nápisy na radnici jsou ze čtrnáctého století, nemá ponětí o staré češtině."

Slova Zázvorova, přišedší jako hrom z čista jasna, vzbudila úžas a pohoršení. Ale mírnější předpokládali, že mistr pouze přebral. Snažili se vše obrátiti v žert. Ale mistr Zázvora znemožnil tento výklad. Mělť ještě pumu v záloze.

„Vysvětlete mi pouze jedno," vzkřikl, udeřiv pěstí do stolu, až se sklenice otřásaly. „Jak mohou býti nápisy ze století čtrnáctého, když radnice je z osmnáctého století?"

Katastrofa byla dovršena. Otázka Zázvorova připadala bodrým sousedům tím perfidnější, že jí nedovedli zodpověděti. Každý z nich znal, že radnice je ze století osmnáctého. Ale dosud nikdy nenapadlo Smolické s toho hlediska zkoumati pravost nápisů. Bylo zřejmo, že útok mistra Zázvory je nebezpečnější všech dosavadních (bylyť už takové útoky zaznamenány v annálech Smolic).

Pro prvý okamžik nápisy zvítězily. Několik svalnatých občanů uchopilo se hříšníka a náš mistr Zázvora octl se venku na dlažbě mnohem dříve, než by byl předpokládal.

Po jeho ne zcela dobrovolném odchodu nastalo „u Zlatého Beránka" trapné ticho.

Obecní starší Macháček přerušil je posléze. Odplivl si demonstrativně a vysykl téměř slovo „Herodes".

Výrok Macháčkův se ujal: Řehoř Zázvora stal se Smoličanům Herodesem.

III.

Nyní však poznali teprve Smolice svého Herodesa.

Mistr Zázvora nebyl muž, který by se dal umlčeti vyhazovem. Byl mnohem tužší, nežli kůže jeho bot. Miloval nade všechno diskussi.

Na příští neděli svolal veřejnou schůzi „u Koníčků". A na všech vhodných a mnohých nevhodných místech skvěl se hrdý plakát:

Veřejná schůze lidu.

A pod tím thema:

„Nápisy na smolické radnici jakožto hrubý padělek."

„Dokázal Řehoř Zázvora", znělo hrdé pokračování.

V tomto stadiu zaznamenala věc Herodesova cenný úspěch. Kterémusi z učňů jeho podařilo se přilepit plakát Zázvorkovský na rozložitá záda obecního staršího Macháčka, který s ním chodil pod podloubím, nic zlého netuše. Teprve když z toho vzešlo veřejné pohoršení, všiml si nebohý okrasy svých zad. Bodrý, tělnatý Macháček rozčilil se tak, že ho ranila mrtvice.

Nyní nebylo už pochyb o herodesovství Herodesově. Smrt Macháčkova přičtena na jeho vrub. A na jeho pohřbu, konaném téhož dne, kdy schůze Herodesova, neseny nádherné věnce s nápisy, jež nepřipouštěly pochybností:

„Spi klidně, oběti podlosti!" — — —

Jiný nápis zněl mnohem výhrůžněji:

„Spícímu mír, pomsta vrahu!
Nestavím se, když jsem v tahu."

Zatím co smutný průvod provázel tělo Macháčkovo na poslední jeho cestě, konala se schůze „u Koníčků". Majitel tohoto hostince náležel k místní opposici. Mistr Zázvora stal se její hlavou. Schůze byla hojně navštívena. Důvody Zázvorovy přesvědčovaly, tím spíše, že je opakoval několikráte. Posléze nebylo už nikoho, kdo by byl v pochybnostech. Když v pozdní hodině noční bodří příslušníci místní opposice valili se od Koníčků, bylo slyšet mnoho otázek:

„Vysvětlete mi pouze, jak je možno — — —!"

Ale tázaní nebyli už schopni něco vysvětlovati. Měli dost.

Na tichém hřbitově smolickém trávil zatím první svou noc obecní starší Macháček, první obět nápisové války.

IV.

Boj byl krutý.

Smolofilové (tak se nazývali ti, kdož věřili v pravost nápisů, kdežto stoupenci Herodesovi zváni smolofoby) vzchopili se k odpovědi. Mluvčím jejich byl Jan Vachátko, professor na pensi. Vachátko měl ve Smolicích dobré jméno. Jeho popularita vzala počátek v zdařilém překladu prvého z nápisů do latiny:

Smolice est oppidum
optimum, pulcherrimum.

Ježto Wolfhardt přeložil tento nápis do němčiny a Vachátko do latiny, nazýván Vachátko „slavným soupeřem proslulého Wolfhardta". Město Smolice zvolilo ho čestným občanem.

Vývody Vachátkovy zněly asi takto:

Kritika Herodesova dovozuje, že čeština nápisů neodpovídá době, v které dle domnění nápisy vznikly. Usuzuje, že je původu novějšího. Neuvědomělý kritik přehlédl závažnou věc: je jisto, že Smolice vždy a všude spěly před svou dobou; ne o léto, desítiletí, nýbrž o staletí. Z toho výzkumu plyne, že v čtrnáctém věku psalo se v Smolicích asi tak, jako v ostatních Čechách po čtyřech, pěti staletích. Reforma Husova byla — dle výsledku historického badání — převzata ze Smolic. Tím se také vysvětlují slova a výrazy, v staré češtině nezvyklé nebo méně zvyklé. Tím také padá prvá námitka odpůrců nápisů.

Mnohem směšnější je ještě námitka druhá. Z toho, že radnice vyhořela v osmnáctém století a nynější vznikla v druhé jeho polovici, usuzováno, že nápisy — nemohou býti pravé. Jak frivolní to lehkomyslnost! Je naopak zřejmo — a odvolávám se zde na dobrozdání autority pana Václava Toufara a jeho chystanou monografii „Požár smolické radnice"... V této monografii podá pan Václav Toufar nezvratné důkazy, že příslušné partie zasedací síně z piety zachovány z radnice vyhořelé, stejně jako cenný portál. Portrét císaře Karla IV. a císařovny vynesen pak z plamenů sladovnickým Josefem Krupičkou, jehož odvážný čin zvěčněn současnou litografií „Josef Krupička portrét císaře z plamenů nese". Pravděpodobným tvůrcem této litografie je současník Josef Štefanydes.

Proto monografii, v níž bude reprodukována zmíněná litografie a vlastnoručně psané vypravování statečného zachránce, (z městských archivů)* vydá Václav Toufar v době nejbližší.

Posléze poukázal Vachátko na kritikou pomíjenou okolnost: na poetickou hodnotu nápisu, kterou uznal sám muž pověsti světové, velmistr poesie, sauerbrunnský rodák August Wolfhardt. On, sauerbrunnský, neváhal přeložit do němčiny památku staré poesie rodáků smolických, naši hrdost a chloubu. A rodák smolický neváhá kalem potřísniti nejposvátnější, co mají Smolice. A ničeho se neleká na své bohopusté cestě. Viděli jsme toho doklad oné osudné neděle, kdy jsme prokazovali poslední čest muži, jenž byl z nejčestnějších občanů Smolic. Ta ruka, která zasadila muži, zdravím kypícímu, ránu smrtelnou, vzchopila se osudného večera, aby v pustých orgiích smetla vše, co u nás je krásného a ušlechtilého. Celé Smolice soustředí se v jediném výkřiku: Pryč s Herodesem!

V.

Odpověď Vachátkova neminula se účinkem. Veřejné mínění smolické, otřesené částečně vývody Zázvorovými, uklidnilo se poněkud. Ba večer — aniž kdo mohl vysvětliti vznik — došlo k velikým demonstracím ve Smolicích. Veliký průvod táhl po ulicích města, zpívaje vlastenecké písně a proklínaje Herodesa. V popředí nesen jakýsi oběšený panák, pod nímž napsáno slovo „Herodes". Panák vzbudil jásot a byl uvítán výbuchy veselosti. V průvodu šli ne pouze mladí; také vše, co stálo za věcí smolofilů, účastnilo se průvodu. V jeho čele, právě před panákem, kráčel stařičký Vachátko, veda dámu v smutku, nebohou vdovu po obecním starším Macháčkovi.

Průvod prošel také ulicí u kostela. Vytloukl okna Herodesova, v jeho krámě způsobil značné škody. Sám Herodes udeřen kamenem a odnesen v bezvědomí. Také hospoda „u Koníčků" měla zlý den: rozzuřený lid vnikl do jejích místností a zpustošil ji nemilosrdně. Nikdo se neopovažoval postaviti se na odpor zuřivým massám. Stařičký Vachátko, zpozdiv se pro svůj pokročilý věk, přišel právě jen v čas, aby nad obrazem zpuštění pronesl několik šlechetných slov o tom, že spravedlivá věc smolofilů nechce násilí a zachová vždy a všude svůj čistý štít. Slova Vachátkova přijata s nadšením, ale nezměnila na věci nic.

* Spolu s biografií a oceněním Josefa Štefanydesa.

Onoho dne vábivá nálada smolofobů poklesla; ukázalo se, jak jejich věc stojí a padá se statečným mistrem Zázvorou. Jakmile však se Herodes ze svých mdlob vzpamatoval, shromáždil hlouček svých věrných a všecek ještě bledý pronesl k nim pyšně slova:

„Krev mučednická zúrodňuje zem!"

Krev mučednická zúrodňuje zem. To bylo slovo, které vzkřísilo umírající věc smolofobů. Co před chvílí budilo děs, vzbuzovalo nyní hrdost. Lid venku hlučící nelekal už, nýbrž dráždil. Prsa smolofobů dmula se hrdě. Nepovolí. Krev mučednická zúrodňuje zem!

Pouze majitel hospody „u Koníčků" nedovedl se přizpůsobiti této náladě. Hleděl posud na spousty způsobené a přecházel sálem nadávaje a klna: „Zatracený dobytek!"

VI.

Odpověď Herodesova zchladila radostnou náladu smolofilů.

Především poukázal na to, že boj není nijak malicherný. Nápisy vychovaly celé generace v pojímáni falešně romantickém. Činily z rodáků smolických zarputilé a hrdopyšné chauviny. Smolice nejkrásnější v celém světě! Není to hříšné sebepřeceňování? Jsou-li Smolice krásné, je pochybno. Kdyby byly, nebylo by vkusno s takovou přepiatostí věc vykřikovati do světa. Nápisy znamenají možnou kulturní katastrofu; on, Zázvora, bude jí čeliti dle svých sil.

Uvedl dále, jaké nebezpečí vězí v třetím nápisu. Nápis mluví o české říši a pohybuje se tudíž na půdě utopické. Dnešek počítá s proudy reálními. Právní kontinuita české říše byla přerušena. Každý úřad podá pro to patřičné vysvětlení.

Ale také jinak vychovávají nápisy zvráceně: vrchovatý nevkus prohlašuje se za něco aesthetického. Jaký je to, dejme tomu, rým: hrdý — čtvrtý? Jak malounký obsah a rozhled, když třetí nápis zase jen parafrasuje ubohou plochost nápisu prvého. Veliký Sauerbruňan Wolfhardt prý přeložil prvý nápis. Kdo byl Wolfhardt? Byl to dvořan bez smyslu pro požadavky pokroku. Je to titan ve fraku. Mluví-li co proti němu, je to fakt, že se dal zlákat nevkusem nápisovým. Jaký je to veliký duch, který dá se tak snadno mystifikovati? Ostatně možno uvésti spis Augustina Perkela, který dokazuje, že v době, kdy Wolfhardt překládal sporný nápis, byl duševně úplně sešlý. Augustin Perkel je lékař a mluví odborně

o otázce. Nesčetné návštěvy z celého světa měly tak zhoubný vliv na Wolfhardta, že úplně zblbnul, opakuje pouze: „Kinderchen, das ist ja schön!" Tak, jako prohlašoval za krásné cokoliv, co mu bylo předloženo jeho návštěvníky, nasedl na lep tomu Smoličanu, který mu předvedl domněle staré nápisy. Není nutno bráti vážně kritiku senilního Wolfhardta.

Herodes může poukázati na hotové spiknutí nápisové. Když odbyl senilní autoritu Wolfhardtovu, citovanou neméně senilním Vachátkou, přechází k důležitému a rozhodnému bodu. Pan Václav Toufar nebude také příliš pospíchati s publikací svého díla. Z vážného důvodu. Jeho Josef Krupička je nevkusnou legendou pro smolické děti.* Za to je něco jiného pravda: portrét, pod nímž druhý nápis svým nevkusem provokuje, je, jak mistr Řehoř Zázvora zjistil, sice portrét císaře Karla, ale nešťastnou náhodou ne Karla IV., nýbrž VI. Je to kopie obrazu, nacházejícího se v Hostouchově, kde je identita císaře Karla VI. úplně prokázána. Obraz pochází z osmnáctého století. To mluví samo.

Nejapné výklady Vachátkovy o češtině nápisu může přejíti mlčením. Nechce zneuctívati jeho šediny; obstará to „čestný občan" sám. Každé slovo je příliš mírné, má-li charakterisovati způsob Vachátkovy polemiky.

VII.

Odpověď Vachátkova způsobila paniku v řadách smolofilů. Vystoupil sice Vachátko ještě jednou. Ukázal, že Wolfhardt je veliký muž, jemuž Zázvora není hoden boty dělati. Že nápisy jsou krásné a že důkazy, které přinášel Zázvora o identitě osoby portrétu s Karlem VI., hraničí na nestydatost. Že Josef Krupička existuje a že spis Václava Toufara, chystaný pro dobu nejbližší, přinese neklamné důkazy. Že Josef Štefanydes je známý umělec samostatné invence. Že Herodes se vyhnul pravé podstatě sporu, odbíhaje jinam. Že způsob, kterým mluvil o největším muži Sauerbrunnu, připomíná spílání zuřivců sauerbrunnských, kteří nemohou velikému mrtvému prominout jeho spravedlnost. Posléze dovolil si všetečnou otázku: Kdo bude dělat boty, zatím co Herodes bude kydat hanu na své rodné město? Víme, jak Herodes vychovává své učedníky. Ani jeden z nich nedovede udělat dobrou botu, za to však běhají po městě, křičí na veřejných

* Josef Štefanydes ovšem v naznačené době existoval; byl to však počestný řezník, který neměl o litografii ponětí.

schůzích, zneuctívají záda počestných obecních starších. Jak to dopadne s botami příští generace? On, stařec nad hrobem, bojí se zodpovědět tuto otázku. Ševče, zůstaň u svého kopyta! Vychovávej, uč!

Ale odpověď Vachátkova byla čtena pouze v kruzích opravdových smolofilů. Veřejnost smolická přešla přes ni k dennímu pořádku. Aféra nápisů přestala zajímat. Ostatně slíbený spis Václava Toufara stále nevycházel. Zjistilo se zatím pouze, že Josef Štefanydes nebyl ani malíř ani řezník, nýbrž pověstný zloděj, který by byl skončil na šibenici, kdyby se nebyl stal docentem naší university.

VIII.

Herodes chodil se vztyčenou hlavou. Nejbližší doba přinesla mu nový úspěch.

Mezi Smolicemi a Sauerbrunnem byl komplex sporů. Sauerbrunn vyhrazoval si právo vésti přes pozemek Smolických silnici nutnou pro spojení Sauerbrunnu. Smolice toto právo popíraly, reklamujíce naproti tomu služebnostní právo, odváděti kanálem vodu z pozemků Sauerbrunnských, nutnou k zavodnění městských pozemků.

Otázka silnice byla pro Sauerbrunn aktuelní. Každé zdržení poškozovalo ho těžce.

Tehdy se podařilo ve skvělé řeči Herodesovi dokázat, že není vhodno a spravedlivo činiti junctim mezi spornými body. Za právo není čestno dávati kompensace. Je to kupčení nedůstojné počestných mužů. Právě zarytost, s kterou ono junctim žádáme, dráždí sauerbrunnské k odporu. Zkoumejme požadavek sauerbrunnský sám o sobě. Vyhovme jejich hospodářské potřebě a uvidíme, že také odpor sauerbrunnských ochabne. Dlouholetý spor bude urovnán k spokojenosti obou stran.

Stalo se. Upuštěno od junctim. Sauerbrunn měl nyní svou silnici a Smolice měly svůj spor. Zdálo by se, že takový výsledek mohl poněkud zkompromitovati politiku mistra Zázvory. Ale bylo tomu právě naopak. Nic neučiní ve Smolicích tak sympatickým jako neúspěchy. Naši dědové říkali: Prohloupili jsme. Naši otcové opakovali: Prohloupili jsme.

Nyní to říkáme my.

Osud smolických je prohloupiti; kdo neprohloupí, není z dobré krve smolické. Prohlupujeme více nežli otcové a dědové a synům a vnukům zanecháváme svůj odkaz zvětšený.

IX.

Přes to Herodes byl ještě dalek úspěchu. Aféra kanálu přestala zajímati.

Smolofilové nepoddali se tak snadno.

Teprve přispění theofobů naklonilo vážky na prospěch Herodesův.

Je nutno promluviti o theofobech smolických. Prvý článek jejich programu zněl: Potírat bohy. Odtud jejich jméno.

Postavení Herodesovo vůči theofobům bylo poněkud nejasné. Vytýkány mu různé výroky s hlediska theofobů kacířské. A také theofobové nemilují kacířů.

Herodes se rozhodl.

Dostavil se do schůze theofobů a pravil:

„Věřím v boha. Vy nevěříte. Ale jinak jsem váš muž.

Modlím se denně otčenáš. Vy ho potíráte. Ale jinak jsem váš muž.

Mám náboženský cit. Vy ho potíráte. Ale jinak smýšlím jako vy.

Navazuji na české bratry a vy na Voltaira. Jinak se úplně shodujeme.

Theofobové, vytýká se mi, že bydlím proti kostelu. Theofobové, nebudu tam bydlit. Právě před hodinou dal jsem výpověď.

Theofobové, podejte mi ruku!"

Theofoby strhl Herodesův lapidární proslov. Uznali, že Herodes je jejich muž a podali mu ruku. Je ostatně jasno z obsahu řeči, že léta nemíjela Herodesa marně. Z obuvníka stal se obuvník učený, jeho boty staly se učenými botami. Tak učenými, že jim to ani nešlo k duhu; zvláště pak ne jejich nositelům.

Herodes mluvil nyní o filosofii, historii, sociologii, politice, estetice, abstinentismu, monogamismu, mluvil prostě o všem. Říkal tomu, čelit diletantismu.

X.

Léta přecházela. Míjely desítky let. Bylo už málo lidí, kteří pamatovali počátky Herodesovy. Bylo zřejmo, že se blíží jubileum.

Trvá-li něco ve Smolicích určitý čas, počne se to oslavovati. Znamená to souhlas? Bůh chraň. Ale sláva je ve Smolicích něco, co se získává vydržením. Říkejte ve Smolicích třicet let, že černé je bílé, a stanete se slavným jubilárem. Říkejte, že bílé je

černé: oslaví vás též. Běží spíše o oslavování vůbec, než o to, koho a co oslavovati.

Kdysi — po řadě let, strávených v nepřátelství — sešli se smolofobové i smolofilové, theofobové a theofilové.

Usneseno oslaviti Herodesa.

Aby strana smolofilů a theofilů nezadala svému přesvědčení, ujednáno, že její mluvčí oslaví Herodesa jako obuvníka, ponechávajíce stranou choulostivé otázky, v kterých se bohužel neshodují s oslavencem. Způsobem vhodným bude vzpomenuto ostatní jeho činnosti od smolofobů a theofobů. Běží o to, aby slavnost měla průběh vskutku důstojný.

Dohoda naplnila strany uspokojením. Smolice si oddechly: opět oslava. Oslava Herodesa. Proč ne oslava Herodesa?

Lidé, kteří celý život nadávali Herodesovi, shledávali na něm nyní úsilně sympatické rysy.

Každá sláva má ve Smolicích svůj očistec.

Herodes očistcem prošel.

Hledán také kromě zvaných za slavnostního řečníka odborník, který promluví o záležitosti sauerbrunnské, o humánním vystoupení Herodesově, o jeho výsledku, který možno opravdu nazvati nemalým úspěchem. K zvýšení lesku slavnosti získán krajan sauerbrunnský, obchodní cestující velkého závodu Moser & Söhne, Sauerbrunn.

Tento muž (zval se Alfred Werner) promluvil opravdu při oslavě Herodesově.

Pronesl několik srdečných vět o jeho vystoupení v tehdejším sporu; o jeho roli sprostředkovatelské, ke které je nad jiné svými schopnostmi a svou spravedlivostí kvalifikován. Tehdejší jeho zakročení bylo zdánlivě bezvýsledné. Zdánlivě, opakoval Alfred Werner významně. Jsou ještě srdce v Sauerbrunnu, která nezapomněla na slavný tehdejší čin Řehoře Zázvory. Jsou ještě duše, které jej mají ve vděčné paměti. A jménem těchto nesčetných anonymů chápe se slova dnes on, Alfred Werner. Pronáší skromnou svou zdravici: Nechť žije dlouho ještě oslavenec, nechť dostane se mu utěšeného divadla na konečný smír Sauerbrunnu a Smolic! Dnes, ve vřavě zápasu, v hluku boje, zdá se tento smír chimérou. Nebude jí, bude-li více Zázvorů. Může dokonce prozraditi důvěrně závažnou okolnost: v Sauerbrunnu je silná strana, která je pro smír. Dlouhý zápas unavuje také Sauerbrunn. Je ochotna učiniti Smolicím ústupky v otázce kanálu, vzdají-li se Smolice enklávy pozemků u Děsné. Těchto Sauerbrunn nezbytně

potřebuje: spor nedá se řešiti vítězstvím nebo porážkou, ale ústupky oboustrannými. Sauerbrunn činí junctim mezi oběma požadavky.

Důvěrné sdělení Alfreda Wernera vyvolalo pravou bouři potlesku a mělo dokonalý úspěch. Pořadatelé gratulovali si k zdařilému průběhu oslavy: dávno už se žádná oslava ve Smolicich tak nezdařila. Oslavenec nesen vítězně do radnice. Nápisy po tu dobu diskretně přikryty. Tam promluvil Herodes pod zakrytým sporným portretem několik slov, jdoucích k srdci. Poděkoval svým rodákům, kteří vždy ještě projevili zdravý smysl pro spravedlnost. Dají se zmásti pro okamžik, ale poznají záhy svůj blud. Dnešní den odměňuje Řehoře Zázvoru za mnohá uplynulá příkoří a za zlé chvíle, kterých vzpomenout nechce. Jedno by ještě rád: dočkat se smíru, o němž mluvil tak výmluvnými slovy Alfred Werner. Sauerbrunn, jak vidět, nestojí už na negativním, jako díve, stanovisku. Žádá kompensace. Má se o tento požadavek rozbít shoda mezi dvěma obcemi tak slavných tradic, tak významné minulosti, tak veliké budoucnosti? Sauerbrunn je odkázán na Smolice, Smolice na Sauerbrunn. Smír znamená živo zápas znamená živoření. Myšlenka pokroku žádá obět. Malý ústupek přinese stonásobné ovoce. Smír, smír a ještě smír, volá Herodes.

Potlesk.

Nadšení.

Alfred Werner přistupuje a objímá Herodesa.

Herodes v Alfredu Wernerovi objímá Sauerbrunn.

Nový potlesk.

Nové nadšení.

Objímání na tribuně a objímání pod ní.

Dávno už se nevydařila ve Smolicích taková oslava.

Dávno už obchodní cestující Werner nezískal tolik objednávek pro svou firmu.

XI.

Když vše skončeno, odcházeli Smoličtí v rozrušení z radnice.

Purkmistr dal rozkaz, aby rouška s nápisů a portrétů po odchodu oslavence a oslavovatelů byla zase sňata.

Dozvuky oslavy dlouho ještě bouřily ve Smolicích.

Bylo už hodně pozdě, kdy smolofil Vydra a theofob Polívka vraceli se z Národního domu smolického.

„Zítra začne to znova?“ — ptal se Polívka.

„Mýlíte se: začne to dnes.“ — A Vydra ospale zívl.

Polívka klopýtl a upadl.

Když vstal, zpozoroval Vydra, že ztratil většinu pravé boty.

„Nevím, co zůstane z díla Řehoře Zázvory, našeho Herodesa," pravil teskně. „Rozhodně však to jeho boty nebudou."

JOSEF MATĚJKA:

SEN TĚŽKÉ HODINY.*

Hra o jednom dějství.

Osoby:

Ahasver.
Žena.
Tulák.
Magdalena.
Stařena.
Poutník.

Děj v neurčité době. Tempo hry volné.

I. scéna.

Pokraj lesa. Prostřední, nejvýznačnější strom je pahýl, jehož nízký kmen se dvěma posledními větvemi má neurčitou podobu kříže. Je po západu slunce; stmívá se rychle. Ahasver. Žena.

Ahasver (stojí blízko prostředního stromu. Má zaprášený šedý plášť, opásaný provazem, několikrát obtočeným. Opírá se o vysokou hůl s dlouhým ostrým bodcem). Prošli jsme dva tisíce mil... tisíc nahoru a tisíc dolů. Sestárli jsme o sto let. Šla jsi vítězně, avšak ani já jsem neklesl. Kdybych nebyl stár skoro jako svět, byl bych blízek obdivu. (Zamlčí se.) Co je tvou silou?

Žena (bílý splývavý šat, teskně). Moje slabost — —

Ahasver. Byla to poslední hora... poslední hora této země. Není možno uvidět víc, než s jejího čela. Převyšuje sedmdesát hor... sedmdesát stupňů slávy světa... sedmdesát stupňů... (zarazí se). A přece cítím ještě miliony let kouzla... ještě miliony let života... celý ráj, který je na blízku... slyšíš?

(Vítr zalehne do stromů.)

Žena. Hlasy z ráje; slyším je stále.

(Ahasver usedne.)

* Rukopis je označen pseudonymem Josef Zeman.

II. scéna.

Předešlí. Z lesa vyjde Tulák a Magdalena.+

Tulák (tradicionelní ústroj). Počítám-li dobře, zdá se, že dva a dva jsou čtyři. Ale to zase zapomínám, že jsou tu ženy. Hehehe... a při těch to není vždy tak jisto. Ženy spletou vždy všechny počty. Počítej čtyři... a je to pět... a jsou-li dvě... šest a ani tehdy to není jisto. Vyjde časem i víc na světlo boží, nepočítaje horší ještě možnosti! (Obrátí se k A.) Hehehe... mohu se vás, přítelínku zeptat... pochybuji, že by zde byl váš domov... Kam takto, jdete?

Ahasver. Nevím.

Tulák. Ah (smekne a pokloní se hluboce), to jdeme spolu.

Ahasver. Jenže ty's už došel.

Tulák (směje se hlučně). Skutečně; to jest údolí Josafat.

Ahasver (trhne sebou). Josafat?

Tulák (směje se jeho údivu). Zdá se, že jste nešel přímo... bludná duše, kterou nevím ani jak bych pojmenoval.

Ahasver (který ještě přemáhá své vzrušení). Jsem Ahasver.

III. scéna.

Předešlí. Stařena o berlích vbelhá se z téže strany.

Tulák (smekne poznovu). Je mně velikou ctí. Ale doufám, pane, že nemáte nic společného s oním poťouchlíkem, který obchází svět. Ten je asi podle všeho starší.

Magdalena (rudý splývavý šat). Ten, co bude jednou na prahu ráje...

Stařena. A bude odehnán.

Ahasver (temně). Odehnán?

Stařena (pověrečně). To zamrazí všem lidem srdce; hluboko, hluboko se všichni pokloníme. (Pokřižuje se, pokloní A. a odbelhá do pozadí, kde se posadí, sténajíc, do polotmy, stále se křižuje a tiše modlí.)

Tulák (který ironicky kroutí hlavou a pohyby persifluje Stařenu). Na žaludek baba zapomněla, jako by to byla věc, která na sebe dá zapomenout. Pane, říkám vám: babský tlach! Srdce, hahaha, srdce! Jako by tento bláznivý sval byl pružinou světa! (Patheticky.) Ubezpečuji vás, pane, svou láskou. Je-li však srdce poutem, pane, je žaludek jeho sekyrou. Odcházím a netvrdím, že se k vám nevrátím. Je tu příjemné místo a společnost neméně. Moje ohniště, pane, chci říci, můj žaludek, je-li jen náležitě ošetřen, rozhřeje

+ Není zde myšlena M. biblická.

mnohou zamrzlou situaci. Pojď . . . mnoho milující . . . (Odchází, smeknuv hluboko čapku.)

Magdalena (jako by neslyšela, pozoruje s rostoucím zájmem Ženu. Až volání Tulákovo z dálky: Magdaleno! . . . Pekelná Vestálko! ji vyruší. Rychle odběhne a zase v zápětí se vrací s rozjasněným pohledem. Na okamžik zaváhá a zastaví se před Ženou).

Žena (udiveně). Ah!

Magdalena (rychle se skloní a políbí jí ruku). Čistá . . . čistá! (Odběhne, ještě jednou se ohlédnuvši.)

IV. scéna.

Setmělo se skoro docela. Vítr přehání mraky po měsíčné obloze. Zbylí.

Ahasver a Žena sedí zamlkle. Ona tiše a oddaně k němu vzhlíží. Ahasver je ponořen do těžkých myšlenek. Za chvíli jej vyruší.

Stařena (přiblížila se těžce bez berlí, veliký chřestivý růženec v rukou. Stane zlomeně před A. Pokloní se pojednou hluboce a pokřižuje se). Odpusť starobě, odpusť ubohé . . . nešťastný, nešťastný!

Ahasver (zírá ztrnule. Pak zkřiví obličej ku křečovitému úsměchu). Stařeno (mluví zvolna), jsem silný jako . . . jako (zarazí se a rozesměje) ne! Mohu ti vrátit tvou mladost . . . pěti slovy . . . budeš moci všechny svoje hříchy, a pamatuješ, jak byly svůdné a rozkošné! . . . všechny svoje hříchy prožít ještě jednou . . . pamatuj: ještě jednou! A to je těžký slib! (Mluví jasně, s ovládáním.) Mám sílu! Musil by dřív sešílet, kdo by chtěl o takové síle jen snít! (Rozohňuje se a povstane. Zapomenuv docela na Stařenu.) Jsem přelud . . . ale není také kouzla, do kterého bych nebyl zasvěcen. (Zarazí se, jakoby jat náhlou myšlenkou, a znovu usedne.)

Stařena (zaběduje a zalomí rukama). Matko sedmibolestná! Kříži přesvatý! (Vztyčí se jakoby nadpřirozenou silou.) Ukřižuj, ukřižuj se! (Klesne jakoby podťata k zemi a zapláče.)

Žena přistoupí mlčky k Stařeně, pozdvihne její hlavu a políbí ji dlouze na čelo. Pak ji, stále sténající, odvede zvolna na staré místo. Vrátí se.

Ahasver (k sobě). Nevím, proč dnes, proč právě dnes obléťají mne jako roj moskytů slova dávno mrtvá: Umru pro hřích zrození. Sejmu se všech břemeno těla . . .? A proč dnes . . . strašno pomyslet! . . . proč dnes se mi zdá, jako bych jen křečí svíral přelud své vlastní bytosti . . . jakobych jen žhavými údery biče přiváděl k živému vědomí svůj vzdor a svou hrdost. Jsou to přec táž křídla, jichž vzlet mne přenesl přes pukající skály a otvírající se hroby.

Žena. Přešli jsme sedmdesát hor, Ahasvere.

Ahasver (rozčileně). Chceš říci, že jsem unaven?

Žena (mírně). Nikoli, ale že byla mezi těmito horami i poslední... poslední hora této země... Sám jsi řekl.

Ahasver (neposlouchaje). Nevěříš, že by bylo možno, aby veliká chvíle... i kdyby byla sebe zbaběleji... pravím, i kdyby sebe zbaběleji byla promeškána... že by tato veliká chvíle se vrátila? Nevěříš? Mluv... nevěříš?

Žena (tiše). Věřím v milosrdenství.

Ahasver (s úsměvem trochu ironickým). Podivná, záhadná ženo! Hle... proč mne sleduješ? Odkud jdeš a kam?

Žena. Je to silnější než já; je to silnější než smrt; je to silnější než láska... je to plnění tajného zákona: jsme téhož souhvězdí. Kam jdu? Od tebe vyšlá... jdu vždy k tobě... k tobě, v nekonečném kruhu.

Ahasver (nuceně ironicky se usmívá). A miluješ mne?

Žena. Cítím s tebou...

Ahasver (posměšně a skoro podrážděně). Avšak nezdá se ti, že by se mně někdy zachtělo být sám? Dva se mohou v nekonečnosti mrzet, ale jeden, je-li sám, může nakonec zapomenout i sám na sebe. Neslyší a nevidí se. Ty pak ztělesňuješ neustále přítomnost.

Žena. Proto jsem ti nutna. Jsem závojem tvé nesmírně hluboké minulosti.

Ahasver. Vystoupili jsme spolu na sedmdesát hor... sedmdesát stupňů slávy světa.

Žena (teskně). Dříve viděl jsi jen ony hory, na které jsme ještě nevystoupili.

Ahasver (bodnut). Pokoušíš?

Žena (svěsí mlčky hlavu; pak tiše, ale určitě). Jsou ještě hory!

Ahasver (kvapně). Co pravíš?

Žena (vážně a temně). Jsou ještě hory.

V. scéna.

Předešlí. Poutník.

Poutník (vejde z leva. Nejtradicionálnější ústroj, ale bez pláště. Vysokou hůl a po boku kulatou, opletenou láhev. Je mlád). Pokoj s vámi! Mohli byste mně říci, kudy vede cesta na Golgatu?

Ahasver (trhne sebou. Vztaženou ruku nechá zvolna klesnout. Žena skryje oběma rukama obličej).

Ahasver (opanuje se, měří chvíli nenávistným zrakem Poutníka a těžce mluví). Jdi s pokojem!

Poutník (ulekaně). Pokoj s vámi. (Spěšně odchází.)

VI. scéna.

Zbylí.

Ahasver (po chvíli mlčení, rozčileně). Jak jsou lidé ohavní! Takový šílenec se snem, bůhví jakým, v očích, potácí se jako čemeřicí přejedený mezek přes hory a doly... trkne svým bláznivým čelem do každého, kdo klidně usadil se k odpočinku. Blázne... Hej! Kde je Golgata? Z cesty, kde jste kdo, popatřte na mne, jdoucího na Golgatu! Ah...! Pro tuto chátru věru že musí umřít bůh, aby aspoň jeho smrt dodala trochu posvěcení její bídné vegetaci. Na Golgatu! (Opovržlivě.) Horu nejnižší z nejvyšších!

Žena (pevně). A přece několika lokty dřeva lze ji vyvýšiti tak, že možno přehlédnout celý svět. Lze ji vyvýšit ke hvězdám. Lze ji vyvýšit do samotných výsostí...

Stařena (jakoby ze spaní, ale vášnivě). Golgata je hora hor. Je poslední stupeň do ráje. Ukřižuj, ukřižuj se!

Ahasver (jakoby Stařenu neslyšel, vstane a přechází se zřejmým napětím). Což je možno, aby něco, co jest, co jest opravdu, co jest silou svého vzdoru, silou své vůle a vášně chtít, co samo ztělesňuje svoji illusi být... což je možno, aby takto končilo? (Zamlčí se s ironií trochu bolestnou.) Hle, pro mne na konec existuje ještě problem. Pro mne! Pro mne! (Usedne na předešlé místo, zádumčivě.) Já, kterýž jsem po tisíciletí. Jehož vůle a jistota tuhla s korou země. (Obrátí se k Ženě.) Já, kterýž jsem byl vozatajem Faraona ve vlnách rozestoupivšího se moře, kterýž jsem nesl meč Herodův, kterýž se vmísil do zástupů Saduceů... stále týž, hotov každé chvíle k témuž, ale nikdy k doznání a přijetí slabosti, svědčící, že země... růžově mladá země... počíná stárnout...

Žena (zádumčivě). Počíná stárnout (jasněji a jasněji). Avšak jestliže se zklamaným očím otevře nový ráj... nové království...

Ahasver. Jest jen jediné království... ono, jehož korunu vsadím sám na svoji hlavu... v hranicích možnosti... Jediný ráj, ale jehož brány si sám otevru a na kterém pevně stane moje noha, vykročivší z hranic mé bytosti. A skutečně, dotvrzuji, že mně po sedmdesáti horách ještě více zbývá: nesmírnost zázraku. Pravda však, ženo, zvoní jen z jedněch úst stříbrem. A jaký úžas by musil přijít mými smysly, abych ti uvěřil.

Žena. Ukázal jsi mně slávu a radost světa, Ahasvere.

Ahasver (posměšně). Jsi vděčna?

Žena (vážně). Jsem.

Ahasver (sarkasticky). Škoda, že je už konec ...?

Žena. Neopustím tě, Ahasvere.

Ahasver (týmž tónem). Toť spíše hrozba! Snad se ti zdá, že tě miluji?

Žena (pevně). Miluješ!

Ahasver (užasne).

VII. scéna.

Předešlí. Poutník.

Poutník (vejde unaveně z téže strany). Pokoj s vámi. Mohl, byste mně říci, kudy... (zarazi se a pozoruje všechny s úžasem). Podivno! Šel jsem, neuhýbaje ani na levo, ani na pravo ... Šel jsem a nesmírná tíže věšela se na moje chodidla. Šel jsem, nevím jak dlouho jsem šel, ale připadalo mi, jako bych šel sto let ...! Jako bych šel sto let ...! Hledal jsem marně hladinu vodní, abych viděl, jak postupně vlasy moje bělejí ... marně ...! Jen poušť, ohromná, nesmírná poušť! (s rostoucí tísní.) A srdce... srdce moje usedalo.. Srdce moje bylo docela sevřeno nesmírným, nesmírným hořemi že zdálo se mi, jakobych byl už docela na blízku ...

Ahasver (naslouchající zaraženě, s hněvem). Jdi s pokojem!

Poutník. Nemohli byste dovolit jen maličko, jen docela maličko, abych odpočinul (rozhliží se kolem)? Maličké místečko ... Kámen pod hlavu ...

Ahasver (zlobně). Pravím ... jdi s pokojem!

Poutník (unaveně zamumlá). Jen ... jen docela maličko.

Ahasver (chopí jej za rameno). Pravím ...

Poutník (pokouší se vymknout, zděšeně). Pro Krista ...

Ahasver (smýknuv jím, až se zapotácí a klesne na kolena, posměšně). Chci, abys konečně se probudil!

Poutník (vzchopí se a potácivě, ale spěšně odchází). Hřích tento padniž na tebe — —

VIII. scéna.

Zbylí.

Ahasver (po chvíli mlčení, po kterou bojuje o svůj klid). Ubozí lidé se svými kletbami! V tom je celá jejich emanační síla: slib a kletba. Jaká to chabost plození! Stavby zaklenou se sliby a pak... pak ovšem snadno bourají se kletbami. Dvě ubohá křídla člověka: bílé a černé! (Pokouší se s nezdarem se smát; po chvíli vášnivě). Ale čin ... čin schází! Takový — (zarazí a ohlédne se).

*

S t a ř e n a (mumlá hlasitě). Srdce zamrazí; hluboko se pokloníme. Přitisknem tvář k zemi.

A h a s v e r (mávne posléz pohrdavě rukou). Zase Golgata... Křižovati se! K smíchu! Ale být stále hotov ukřižovat... ukřižovat...

Ž e n a. To není síla, Ahasvere!

A h a s v e r (přistoupí blíže, udiveně). To není síla? A co je síla? Mluv, co je síla?

Ž e n a (pevně). D á t i se ukřižovat!

(Mlčení. Oba se zachvějí. Stařena se křižuje a líbá zemi.)

A h a s v e r (po chvíli mlčení, rozechvěle). A ty, ty bys měla tuto sílu? Ty bys měla...

Ž e n a (pevně). Sílu vystoupit s tebou na poslední horu.

A h a s v e r. Ženo!

Ž e n a (mlčí a dívá se zářic do jeho očí).

A h a s v e r (bojuje krátký boj; pak s nepodařeným sarkasmem). Ty mne miluješ?

Ž e n a. Srdcem.

A h a s v e r (přísně). Pokoušíš ve mně samotného boha. Vystupuješ z přirozeného a svým voláním vydražďuješ mne ze mne.

Ž e n a (vášnivé). Chtěla bych tě volat všemi ústy světa, abys poznal moji sílu... sílu bolesti.

A h a s v e r (posměšně). Hle, tato síla volá po mé, ne menší: bolest stvořit! Je nutno plnit zákon: přivést vše až na samý kraj dosažitelného. (Rozhodně.) A pravím ti, ženo: jsem odhodlán! Chceš uchvátit stěžej země. A já ti opakuji: jsem odhodlán, jsem odhodlán... stále týž... neměnný, stále hotov ukřižovati.

Ž e n a. Slyším, jak tvoje srdce bije, Ahasvere; bije... přehluší tvá slova...

A h a s v e r (rozrušeně). Jsem odhodlán, pravím.

Ž e n a (povýšeně). Slyším tě, Ahasvere, a odpovídám: jsem odhodlána. Ukřižuj!

A h a s v e r (odvazuje provaz kolem pasu. Je rozrušen a jde to ztěžka). Řeklas! (Uvazuje její levou ruku na větev stromu a zbytek provazu otáčí kol jejího těla a kmene stromového. Mluví u vytržení.) Jsem stále ten, jenž křižuje, síla přemocná.

Ž e n a (sladce). Ahasvere... uvidíš ráj... ještě dnes uvidíš ráj...

IX. scéna.

Předešli. Tulák a Magdalena (vracejí se).

Magdalena (zarazí se, rozběhne se ke skupině, ale pak jata bázní, odplíží se jako poděšené zvíře do pozadí. Posadí se a sepne ruce pod koleny, do kterých se bolestí zahryže, a třeští uděšenýma očima na výjev).

Tulák (který se rychle vzpamatoval). Nemýlil jsem se. Ten patron je opravdu zábavný. Hle, co si nevymyslil? (Zarazí se a pozoruje). Ne, snad by . . . (přikročí blíž) opravdu, pane . . . Zdá se jako by . . . ne, takovéto vtipy jsou dnes už trochu ošumělé . . . pane. Neodpovídá? Pane! Eh (mávne rukou), kdo chce kam . . . Uložíme se tady. (Odhodí ranec, položí si jej pod hlavu a pohodlně se natáhne.) Doufám, že to nijak nepřeruší trávení. (Zdvihne nohu do výšky, filosoficky.) Kdybych té bláznivé ženské pomohl, prochodí celý svět, aby si našla jiného žoldnéře.

Ahasver (který zatím odstoupil od Ženy, pozoruje ji zmateně. Za chvíli se ovládne a mluví s hořkým úsměškem). Opakuji ti starý vtip: Ukaž svoji moc!

Žena (dívá se naň oddaně a mlčí).

X. scéna.

Ostatní. Poutník.

Poutník (vejde, nesmírně unaven, z téže strany). Pokoj s vámi! Mohli byste . . . (Zarazí se a užasne; šeptá bez ducha). Strašný sen . . . ach, moje srdce to tušilo . . .

Žena (teskně). Políbení, Ahasvere!

Ahasver (s rostoucím rozčilením). Chtěla bys podruhé zvítězit? (Shýbne se pro svoji hůl.) Můj polibek je hořký jako smrt. Tobě i mému činu nedostává se ještě koruny. Hle . . . zde jest . . .! (Obrátí hůl ostrým bodcem k srdci Ženině a zvolna bodne.)

Stařena, Magdalena (vymrští se vzhůru a vzkřiknou). Bože!

Stařena klesne k zemi. Magdalena chce pokročit blíž, ale po několika zmatených pohybech zůstane ztrnule, se svislýma rukama a na prsa pokleslou hlavou stát.

Poutník. Běda! (Chce rozběhnout se, aby zabránil dávno už dokonanému. Je však zachycen Tulákem, který pokradmu odepíná jeho láhev.)

Tulák (posměšně). Pane, gentleman nemíchá se do cizích záležitostí.

Poutník (klesne bezvládně na kolena a zmateně mumlá). Srdce... srdce . . .! (Zatne obě ruce do levé strany prsou.)

Tulák (který zatím nahýbá si z láhve). Víno, ale málo . . jako vždy.

Žena (umírajíc, něžně). Uvidíš ráj, Ahasvere ... ještě dnes ... ještě ... (Zemře.)

Scéna je najednou plně zalita měsíčným světlem, rychle však mizejícím.

Ahasver (opřev se o hůl, zírá ztrnule na Ženu, ohlédne se zmateně). Byl to přece jen ráj? (Skloní hlavu na prsa.)

Poutník (tiše). Srdce ... srdce! To trne ...

Tulák (posměšně). Ale žaludek, pane, ten hřeje. (Pije poznovu; překvapeně.) Vždyť jsem to věděl! Voda ... je to voda s octem! (Filosoficky.) Hle, zhřešil jsem, hledaje víno na nemožných místech. Opravdu, činnost člověka je někdy hodně absurdní! (Opovržlivě odhodí láhev, která se s třeskem rozbije.)

Ahasver (trhne sebou ulekaně. Hůl vypadne mu z rukou. Zírá okamžik na Tuláka a pak, stisknuv zoufale obě skráně, potácí se stařecky pryč).

Magdalena (zatím objala nohy Ženiny).

(Opona.)

ALBERT PRAŽÁK:

A. V. ŠMILOVSKÝ V DOPISECH V. KRUPIČKOVI.

Konec.

[LIII.] V říjnu 1858.

Šm. nedostal supplentury v Klatovech, jak si přál, proto je zase v Praze a živí se soukromým vyučováním, jež mu slíbil rozhojniti Štulc. Studuje nyní pro zkoušku a odbude ji ke konci školního roku. Mužným duchem chce se opřít o vlny živobytí, by neutonul. Tísní jej jen rodinné poměry, musí se z nich svléci a žíti jen sobě, umění a národu. Praha se mu stává dražší a dražší. Zvonařovi míní k zamýšlené zpěvohře napsat text Záboj. Již učinil rozvrh. Meliš Zvonařovi se také zaručoval, že u nás nikdo jiný nedovedl napsat text nežli Šm. Přiřčen mu tu monopol. V neděli byl Šm. pozván k Šimákovi, pianistovi a majetníku hudebního ústavu na Malé Straně, vyslechnout své Slavíkem skomponované písně. Byl tam Lukes a celá romantická škola, nová naše pěkná literatura, zosobněná svými pěstiteli: Hálek, Neruda, Heyduk, Barák a jiní. „Slavík přisedl ke klavíru, Lukes pěl mé písně, jednu po druhé, Opuštěnou, Při měsíčku,

Útěchu, Poupátko a růže a Gondolieru před kritickým obecenstvem. Po písni „Při měsíčku“ a „Poupátko a růže“ byl hlučný tleskot, a když byly dozpívány, dostalo se mně pochvaly od p. Nerudy, z čehož jsem se radoval, an negativní jeho náturu znám, která ráda haní a nerada chválí; ostatně jeho jsem se ptal výslovně, an vím, že on má pravou uměleckou formu ve svých písních, jichž látka, jak víš, mne neupokojila.“ Pak následovaly 3 písně večerní od Hálka v hudbu dané od Procházky. (Hudba Šm. neuspokojila, slova ano.) Mimo to zpívána od Hálka „Baláda o jednom hochu“, komponovaná vojen. kapelníkem Zavrtalem. Ostatek večera stráven v hostinci. Záboj potom v několika dnech dopsán.

„Báseň sama obsahuje 3 jednání a je docela pro hudbu určena. Základem je jí onen hrdinský zpěv z králodv. ruk., však nehledě ani na uspořádání k uměleckému dramatickému celku jsou skoro celá 2 jednání mnou samostatně básněna. Jednajících osob je 6, 3 z ruk., Záboj, Slavoj, Luděk, a 3 mé: Ctibor, velekněz, Bohuna, mladá dívka, a Věštkyně. Poměr Slavoje a Bohuny je milostný. Báseň celá je ve verších, ne všudy rýmem.“ — Něco literárního: Hum. listy změní se na přes rok v měsíční zábavník asi jaký jsou Errinnerungen. Müller bude vydávati polit. týdenník „Vlast“. Vyšla tu ondy knížečka „U nás“, satirická a zajímavá od Anonyma (Nerudy). Napřesrok vyjde zas „Máj“. Mermomocí mám do něho něco dáti, co, posud nevím, a také nerad to činím. Bydlím v čís. 92. II., Spálená ulice.“

[LIV.] 28. XI.

Šm. měl předčítat Záboje Štulcovi, Zelenému a Riegrovi. Předčítal jej jen Štulcovi a Zelenému, líbil se jim, měli jen obavu, zda pol. direkcí jej dovolí provozovat. Štulc jen technicky, hlavně motiv lásky Slavoje a Bohuny, doporučil změnit. Zelený celkem souhlasil, jen si přál formu uhlazenější. Šm. přečetl jim i romanci „Vězeň ataman“, která je určena pro Máj. Vytkli mu úsečnost a poradili rozšířiti. „Vidíš, jiní píší mnoho, a škrtá se jim, a já mám připisovati! Ač nerad to dělám; mám za to, že vyjádřil sem myšlenku, již sem myslil; leč člověk, sám básník, zdali chladně umí rozebrat, zdaž i jiný pojme v též formě myšlenku jeho? Chybí mi posud forma básnická, není ještě dobře objektivně jasná, ač vše záleží na duši básně, na myšlence samé, tělo, forma, má svůj platný hlas a právo svaté své, a nemohu ji posud tak uchvátit a vzdělávat ji, jak bych chtěl. To uznávám, že mi chybí, jakož vím jistě, že mé myšlenky jsou vskutku bás-

nické, i krásné i vznešené i nové i řídké. Četl jsem Štulcovi několik básní a sice Ebrejskou elegii, Noc v lese, Dumu kozáckou a allegorii „Víc se ptáků rozletělo". On mi řekl do očí, že jsou krásné a že by to byl ode mne neočekával. Tázav se ho, zdaž myslí, že by i Hálek neb Neruda něco takového mohl napsati, odpověděl: „Kdyby Hálek držel se pravé cesty, ano; o Nerudovi si to naprosto nemyslím." Vidíš, to mě rmoutilo a nedá mi to pokoje a nutká mě to k tomu, napsati báseň, o které řekne: „Tu by Hálek nenapsal!" Pak budu míti pokoj a řeknu: „Těš se, národe můj!" — Zelený se mne ptal, zdali bych neměl chuť psáti drama. Hochu, on se mne ptá tak! To je jakoby znatel ptal se mladého skladatele hudebního, od nějž skladbu slyšel, zdaž by nepsal symfonii, to největší v hudbě, jako drama největší v básnictví. To mne povzneslo. Dále mne zval k sobě na návštěvy. Nedalo mi, bych neptal se: „Což myslíte, vězí něco ve mně?" A on, usmáv se, vece: „Podle toho, co jsem slyšel, myslím, že ano!" Šm. doufá, že u Zeleného mnoho získá. Píše nyní „Orlův sen", z něhož cituje úvod, psaný zřejmě pod vlivem slovanských písní. — Jinak se vede Šm. bídně, celý měsíc již nic teplého neobědval. „Chleba to spraví, — umění mě na své peruti vznáší nad slzavým údolím a vypadám při tom jako Turek, nebo ne, teď se musí říkat Rus.

[LV.] 7. I. 1859.

Šm. básnil „Vílu Polabskou". Při ní pochopil rozkoš tvoření a slovo nesmrtelnost. Ví, že je básník slovanský, — již proto, že blízké mu tak přetajemné spojidlo slovanské povahy s přírodou, jež v básni zmíněné má sytý odraz. Cituje epilog, jenž změněně se v ohlasu vrací v definitivní úpravě v Básních, str. 195 a sl. Na básni samé si mnoho zakládá.

[LVI.] 8. I.

Pilně studuje, by chleba došel, — jen aby to nebylo duchu na ujmu; „neboť výše kladu zajisté své budoucí literární postavení, svůj poměr k národu, nežli své účinkování v státu, an s posledním nejvíce spojen jest sobecký záměr, totiž výživa vlastní; po pohodlí, jako nesčíslné houfy jiných, netoužím; mně lépe tak, jak nyní, jen když mohu píseň zazpívati. Nevím ještě jistě, ale myslím, že jsem svou první periodu přestál; uznávám, že poesie má něco zvláštního, osobného, i že má ráz slovanský. Nyní více rozptylovat nebudu síly své, napnu perutě své k cílům vznešeným, myslím, že první, co napíšu, bude veliký bohatýr národa čes-

kého Přemysl Ottokar II. Cítím se silen dosti k veliké tragedii.“

[LVII.] 27. II.

Šm. proti výtkám Krupičkovým hájí „Bětušku“ a dokazuje, že neobsahuje nic nemravného. Debattuje o mravnosti, studu a uzavírá, že život pravdivě podaný nemůže nikoho mravně pohoršit. Krupička se ptal, proč neotiskl v O. Ž. jinou povídku: „Inu, myslil jsem, že jsou buď tuze hezké neb ještě nedospělé k tisku. Máš to tak, milý hochu! Otec, jenž má mnoho dcer, vdá raději ošklivější dřív nežli sličnější, hrbatější dřív než štíhlorostlou; dobře předzvídaje, že pak hezčí dcery snáze vdá. Nu, Bětuško, už jsem tě vdal, v Obrazech Života měla jsi svatbu i křtiny!“ Proti Krupičkovým výtkám cituje Šm. posléze Malého soud o Pravdových povídkách, Musejník 1854: Bětuška vyniká nad práce Pravdovy, a jestliže Malý Pravdu pokládá za nejlepšího vypravovatele, jistě ještě lichotivěji by psal o autoru Bětušky. Těžiště Šm. práce je konečně v poesii: jí se hájí proti Krupičkově kritice. Otálí sice s jich tiskem, ale obezřetně a přísně se zkoumaje, vidí, že by kterýkoli z povolaných pěvců styděti se nemohl za Záboje neb Vílu polabskou, neb Orlův sen, Dumu kozáckou atd. Sedm let již bouří v Šm. básnický život, dlouhý vnitřní boj, mnoho dějů duší plulo, jako oblakové po nebi, — nyní se přesvědčil, že z nich bude déšť, — a přítel najednou se bojí, že musí — propadnout. Což myslí, že jsou to titěry ducha, vyrobené, když duch měl ferie nebo dlouhou chvíli? „Věru, zplakat bych musel horké slze sám nad sebou, nad tím časem mládí, které jsem tak lehkomyslně prosnil v nicotách, že jsem v stínech a přeludách si liboval, usmrtiv v nich bujaré mladého ducha síly; stalo se, vše-li darmo, — vše-li nicota. Buď Bůh duši mojí milostiv!“

[LVIII.] 27. III.

Ruch literární je mezi mladíky neobyčejný. Všecko píše verše, téměř každé číslo některého časopisu přináší nové jméno. „Napočtu-li sto nových dělníků, o mnoho nepřeženu. Kdyby z těch jen pět se vydařilo, kyne nám pěkná budoucnost. Mezi pozoruhodné počítám Nerudu, Hálka, Pflegera, Heyduka. První tři, ač se mnoho liší od sebe, v tom se shodují, že dle cizích vzorů se držíce, za to mají vymknouti se z zachovaných u nás posud názorů v poesii a rozšířiti je dle příkladů jiných národů, jmenovitě Němců, jež mají neustále před očima; čtvrtý skromnější jsa u vy-

jevování jistých norem, nosí na sobě — ač projevuje vzory cizinecké — aspoň barvitost národní. Neruda před 2 lety vystoupiv Hřbitovním kvítím vydal loni, satirickou brožurku ‚U nás', zúčastnil se na ‚Humoristických listech', stal se redaktorem ‚Obrazů života'. Vilimek má s tím málo co dělati, leda že obstarává materiellní část, ostatně k redaktorství sám není schopen. Neruda je energický v každém ohledu a tím sobě získal onen vplyv nad druhé a novou celou školu. Odchován je novými básníky německými, jmenovitě Heinem, vssál do sebe ducha Börneova a zkrátka celý negativní směr nové literatury německé. Povaha jeho jest určitá a přirozeně přístupná ke všemu, co chýlí se k náhledu: bořiti staré a stavěti nové na základech rozbírajícího rozumu. Rozum je u něho hlavní věcí, poslední instancí — ostatně nic. Jsa pevný a vytrvalý v náhledech svých, pronáší je i zřejmě, nebera na nic ohledu. Co chce Čechům vystavět? Předně: staré copařství vykořenit, to jest, že duševně odlučovat se od jiných neslovanských národů je hloupost, že potřebí, aby se duch národu našeho smísil s všeobecným duchem pokroku a osvěty, jaký je mezi vzdělanými národy, zvlášť mezi Němci, nebo ty nejlépe zná. Takto že jen možná trvání národu pojistiti. Jakých prostředků užívá k tomu? Vykládá v ‚Obrazech života', aby se s očí pustila celá minulost — ta prý nic platná není, — aby se pustil pojem národní poesie, jak to posud bývalo, a za to světová se zavedla, — Čelakovský je napodobitel jenom u něho, — a aby vzdělání mladých básníků bylo všeobecné, kosmopolitické. To jsou hrubé rysy Nerudova charakteru. Jak vidíš, převládá u něho ve všem rozum, — bystrost rozumu je vše, co na něm. Básníkem není, pracuje jen rozumem; zde-li cit u něho nalézti možno, pochybuji; i o tom mám pochybnost velkou, zdaž má lásku k věci samé a k národu. Vždyť určitě povídá, že celou skvělou minulost abychom nechali být, a kdo tak soudí o historii národa, k němuž patří, ten věru nemiluje ho! Myslil bych, že citu nemá, nebo jinak rozvážil by, zdali působení jeho na jiné ve shodě je s ideami jeho, zdali, co má za pravé, jiným nebude škoditi. Než to mu vše jedno, — ohledu nezná pražádného, je necitelný. Co je pohnutkou mu k působení? Jako všem rozumářům — zištnost, — nejprv trochu slávy a pak bude z toho odbyt a peníze. Vidíš, že je novomódní rek. Krátký obrázek tedy: světoobčan mohutné vůle, bystrého rozumu, u vyvedení rázný, srdce žádné, svědomí děravé; myslím, že by ostatně, kdyby se mu něco výnosnějšího nahodilo, nechal všeho literátství. Leč ruchu je nám potřebí,

a možná, že on sám nechtě bude užitečným, jestli působení jeho nebude míti trvalých následků.“*

[LIX.] 7. IV.

Šm. slibuje Krupičkovi, že o velkonocích půjde k zpovědi. Rád prý se vyzná z vad svých a smíří se s Bohem.

Soud o Hálkovi. „Ve ‚Večerních písních‘ jsem jich napočítal šestnáct, které jsou vskutku velmi krásné a vroucně poesií prodchnuty.“ Že se stejně nezdařily všecky, nelze se diviti, „neb tento právě druh básnictví je tak do všech nitek probrán, že nelze něco nového, poeticky uchvacujícího u větším rozsahu podati. Lyrická báseň toho druhu musí jen sporadicky v činnosti básnické povstávati, při zvláštních tknutích duše, pak je pravá a krásná; výhradně-li ale jistý čas si básník oblíbí pole toto, které se zdá velmi vnadné, an se na něm všelicos dovoliti může a potu mnoho ušetří, — mine se zajisté s očekávaným výsledkem. Všeobecná zkušenost tato projevila se i na ‚Večerních písních‘. Vzdor tomu osvědčil se Hálek býti poetickým talentem, který pro budoucnost mnoho slibovati se zdá. Porozhlédněme se po předmětu poesie jeho! Je to pohlavní láska; podívejme se na formu, — je cizí, nenárodní, neslovanská. Volnost je první požadavek básníkův; volno mu voliti si předmět i formu vhodnou pro něj, a cizích-li stopuje vzorů v tom i onom, nelze mu míti za zlé, jestli jen předmět volený i provedená forma nejsou na ujmu básnictví samému co umění; to však bije v oči, že tane-li čtenáři cizí vzor i předmětu i formy na mysli, básníku takovému ujma se klade na samostatné činnosti. A to již vada. Zdá se mi, že tímto promýšlením věc tato se zřejmě vyjasní. Umění co bytná vidina, které dosti učiniti úkol je umělců, dovoluje dvojí cestu do chrámu svého: všeobecnou a zvláštní, světovou a národní formou; řekl bych, že znázorniti lze sobě průpověď pronesenou následovně: Chrám umění v hlubokém, přetěžko přístupném by byl lese. Světová forma představuje k němu cestu přímou, přímost je její ráz, národní formy cesty nepřímé, však taktéž k stejnému cíli vedoucí. Patrno hned, že přímá ona cesta jen z mnohých nepřímých povstati mohla vedle zákonův mathematických, že tedy potřebí znáti všecky ostatní cesty, národní formy, a pak teprv možná pravou cestu, světovou formu nalézti. K tomu větší zkušenosti potřeba, a mladík v světové formě často se ztratí, byť by se zdála

* Není potřebí ukazovati, kde a v čem se zde Šmilovského karakteristika povahy Nerudovy zvrhá v karikaturu.

✣

na první pohled zcela viditelná oku ducha jeho. Jen z zvláštností bývá všeobecnost; kdo s všeobecností začne, ztratí zvláštnosti. A to veliká vada u vyvinování se; neboť toto musí býti vždycky individuellní, zvláštní. Myslím, že v tom největší zkáza hrozí Hálkovi. Z osobního stanoviska pak především považuji u básníka za nutné to, aby mu umění bylo nejvyšším a jediným cílem; sláva se nesmí do toho míchati, sic se umění zahubí. I tu vadu má Hálek; zdá se, že sláva mu víc je než umění, ano umění že mu slouží co prostředek k dosažení slávy. ‚Themistoklovy verše mu nedají spáti', — zrovna tomu tak, jako kdyby kazatel — kterému nejvyšší cíl je náboženství, hleděl obecenstvo, které má k náboženství naklonovat, vybraným a živým slovem pro chválu své osoby si získati. Dále, — básník, jenž miluje národ, voliti bude formu, která národu je přístupná, tedy národní, rozumí se; nečiní-li toho již dává na jevo, že mu o národ nejde, že ho nemiluje. A i toto vidím v Hálkovi stvrzeno. Osobní sláva zastiňuje u něho všecko, a co umění, co národ takovému talentu řeknou, k čemu se o to starati!"

FEUILLETON.

SKIZZÁŘ BÁSNÍKA.

První polovice devatenáctého století ve Francii je podivuhodná doba. Vše se rodilo v ní: moderní společnost i moderní umění. Vezměte kterýkoli dnešní problém: jistě že lze vám ho sledovat do oněch dob. Vůči této plodné době je revoluce pouhou krvavou předehrou, tu pathetickou, tu sentimentální, ale celkem jen napovídající. Teprve příští desítiletí domyslila revoluci. Padalo méně hlav nebo nepadaly hlavy vůbec: ale starý svět přerozoval se od základů. Revoluce potírala absolutismus a potírala aristokracii: bylo toho příliš mnoho, aby jí zbyl čas na něco jiného. Rozsáhlé její politické aspirace učinily ji neplodnou v jiných směrech. Pro umělce je málo svůdného v oněch dobách; proto instinktivní nechuť tolika umělecky založených individualit k revoluci. Nechuť, nutno přiznati, nespravedlivá.

Mne revoluce zaměstnávala a zaměstnává; ale skoro ještě více perioda, o níž jsem mluvil před tím. A proto četl jsem také knihu Hugových chvatných skizz „Choses vues".

*

Kdyby věci, jež Hugo viděl, byly shrnuty ve své úplnosti, jak

měnivý a osinivý by to byl obraz! Kolik převratů viděl básník, zrozený v době, kdy Napoleon už už sahá po císařské koruně! Jaký to zvláštní život, který vidí pompu Napoleonské přehlídky a mohl by sledovati požáry kommuny! Který zastihne slávu Chateaubriandovu a dožije se slávy Verlainovy! Který z paira za Ludvíka Filipa učiní vyhnance za Ludvíka Napoleona. O němž platí něco podobného, co praví v prvé ze svých skizz, nadepsané „Talleyrand“: „. . . přitáhl postupně a zmocnil se hrdin, myslitelů, velikánů, dobyvatelů, králů, knížat, císařů.“ Také jeho osudy těsně souvisí s dějinami. Popsati život Victora Huga znamenalo by popsat kus dějin Francie

Ale věci, jež autor viděl, jsou pouhý fragment. Je to skizzář, kde básník letmo načrtne episodu z dějin, drobnou svou příhodu, zapomenutý dnes soudobý detail. Jinou ze svých črt, druhou, nazývá „Denníkem chodce“: líčí vzpouru 12. máje 1839. Ve formě denníku zaznamenává pohřeb Napoleonův v Pantheonu jako příběh pouliční nevěstky, který vnukl mu postavu Fantiny z „Bídníků“. Promlouvá o processích útočníků na Ludvíka Filipa; Fieschi, Lecomte, Henri činí místo processům pairů: Teste, Cubières, vévoda de Praslin. Zaznamenává orgii u frivolní herečky stejně jako rozmluvu s králem: líčí útěk Ludvíka Filipa a popraviště Tapnerovo. Popíše smrt vévody Orleánského a příběh špeha Huberta. Zachytí návštěvu v Conciergerie nebo ve vězení na smrt odsouzených jako diner u M. de Salvandy, ministra nebo slavnost u vévody de Montpensier. Mluví o lidech, kteří jsou zapomenuti, jako kancléř Pasquier, a lidech, kteří žijí dosud, jako Balzac.

Skizzář není úplný, ale přece jaký to skizzář! A oč bohatší byl by ještě, kdyby Victor Hugo neměl tak příliš mnoho na očích Victora Huga, kdyby neviděl zhusta sebe na místo věcí, které vidí. V kterési ze svých noticek píše o sobě jako o někom cizím. Tento cizí je nejživější z choses vues. Tento cizí provádí vždy něco ušlechtilého. Pronáší vždy nějaká hluboká slova. Hájí vždy utlačovanou lidskost a ohrožený pokrok. Někdo je chorý? Victor Hugo jde ho potěšit. Někdo je ohrožen? Hugo ho ochrání. Někdo spáchal zločin? Hugo ho pochopí. Někdo je souzen? Hugo je pro milost. Pouze jediné dovede ho svésti z této cesty: možnost slovní hříčky. (Vévoda de Praslin. „Vévoda de Nocé přistoupil ke mně ve vestibulu a pravil mně: ‚Chápete? Rozžehl oheň, aby spálil svůj župan?‘ Odvětil jsem: „Il avait quelque chose à brûler: ce n'était pas sa robe de chambre, c'était sa cervelle.“) A to je Hugo, pravý Hugo. Je to rub stilu, jehož líc je, dejme tomu, ve větě článku „Villemain“: „Mrzlo, čas byl chmurný, já sám smutný; byla to vhodná příležitost jít někoho potěšit.“

*

Čech těžko smíří se s manýrami, které nezdají se urážet Francouze. 18. srpna 1850 choť Hugova, jež navštívila M^me^ de Balzac, Hugovi oznámila, že Balzac umírá. Hugo spěchá tam. Zastihne Balzaca v agonii. Odchází, odnášeje ve své mysli jeho zsinalou tvář. „Byla neděle,“ vypráví nám. „Vrátiv se domů, našel jsem řadu hostí, kteří na mne čekali, mezi nimi Riza-Beye, vyslaneckého zástupce Turecka, Navareta, španělského básníka, a hraběte Arrivabene, italského vyhnance. Řekl jsem jim: Pánové, Evropa ztrácí právě velikého ducha.“

To nestačí. Na téže a příští stránce popisuje Hugo pohřeb Balzacův. Konal se z kostela Saint-Philippe-du-Roule. Básník vzpomínal vedle rakve,

v níž ležel Balzac, že zde byla křtěna jeho druhá dcera a že nebyl v tomto kostele od onoho dne. V našich vzpomínkách, praví, smrt se stýká se zrozením.

„Ministr vnitra Baroche," pokračuje Hugo, „přišel na pohřeb. Seděl v kostele vedle mne před katafalkem a mluvil ke mně chvílemi. Pravil mi: Byl to vzácný muž. Odpověděl jsem mu: Byl to genij."

To je Hugo, také to je Hugo.

✣

Máte co činiti se skizzářem.

Nečekejte rozbory, výklady: pisatel mnoho předpokládá. Není zde historie, jsou tu jen poznámky k historii. A mnohdy neběží ani o historii. Sensačně starý proces byl zajisté současníkům dobře znám. Vy po šedesáti, padesáti letech nejste již současníky. Co vám řekne jméno Tapner?

Máte co činit se skizzářem. Ale znáte jeho autora: znáte jeho sloh. Kdybyste neznali Huga básníka, viděli jste Huga malíře. Jaký chcete aby byl jeho skizzář?

Zajisté že jest upřímný. To jest, dovede-li Hugo být upřímný.

Zajisté že jest pravdivý. To jest, dovede-li Hugo být pravdivý.

Neklame a nelže; ale vidí pouze část věcí a upravuje ji po svém. Život čte se zde jako Hugův román, ačkoliv Hugův román nečte se jako život. Victor Hugo umí přese vše mnoho: neumí pouze skrýti se, kde by toho bylo třeba. Skizzuje, ježto si umínil skizzovati: ale je příliš zúčastněným aktérem, aby co chvíli nevypadl ze své role.

Spokojte se s Hugem, jaký je. Nedovedete-li toho, tím hůř pro něj a snad také pro vás.

Viktor Dyk.

LITERATURA.

LITERÁRNÍ HISTORIE.

Dokončení.

Řekli jsme již, že p. dr. Arne Novák je nejšťastnějším portretistou tam, kde maje k disposici širší plochu, může podobiznu klidně rozvésti v rámci podrobné monografie. Nad jiné výmluvněji to dosvědčuje pečlivá jeho studie o Janu Nerudovi.*

Kolik našich kritiků pokoušelo se již o definitivní bustu Nerudovu; kolik se jich snažilo osvětlit jeho postavu i dílo svým osobitým názorem, zformovat jeho typ takřka k svému obrazu a podobenství . . . Vzpomínáme interessantní studie p. Karáskovy v „Renaissančních touhách v umění", kde silnější akcent položen na morosní rys v Nerudových poesiích; vzpomínáme p. Šaldovy skvělé rhapsodie „Alej snu a meditace ku hrobu Jana Nerudy", která velkolepými rysy synthetickými projektovala polobásnickou polokritickou fikci Nerudova charakteru uměleckého i lidského. Ale přiblížit Nerudu jako básníka a člověka co nejdůvěrněji srdci čtenářovu, podat jeho obraz zvroucnělý do nejintimnějších detailů, s útlým rozvržením světel i stínů, vysledovat souvislost života mistrova s dílem . . . vyznat jeho velikost a při tom si zachovat dosti kritické bdělosti, aby nepřehlédla jediné trhliny, jediného kazu jeho životní práce, tento úkol čekal p. A. Nováka.

V „Janu Nerudovi" p. autor barvitým slovem kreslí malostranské scenerie mládí básníkova; ukazuje

* Arne Novák: Jan Neruda. S podobiznou J. Švabinského a 16 přílohami v textu (ve sbírce illustrovaných monografií „Zlatoroh", nákl. spolku výtvarných umělců „Manes" v Praze).

kterak se v chudém dítěti z hokynářského krámku už v ranném věku střádalo bídou inspirované vědomí proletářské. Zde již shledává kořeny jeho filanthropicky zabarvené epiky i jeho časné světobolné negace. Sleduje Nerudovy vztahy erotické, ironicky končící poměr k Anně Holinové, pramen pozdějších jeho reflektivních muk a sebeobžalob. Líčí úzkostnou, až ke studentské naivitě něžnou oddanost k Tereze Macháčkové; záhy zlomenou náklonnost, které básník na čas ze srdce rád obětoval všecku složitou kulturu raffinovaného intellektu. Pan A. Novák seznává, kterak tehdy Neruda nedovedl ovládnouti a básnicky zmoci překypujícího pocitu štěstí; až zase bolest stala se odmykatelkou jeho poesie. Osudem byv podveden ve své něze, když smrtí milenčinou ze všeho stala se „truchlá, dlouhá noc", znovu propadá hořkostem negace a ještě po letech vypomínkami rozrývá tuto ránu z mládí. Osvobozuje se však znenáhla od skepticismu, tak jako se oprostil již dávno před tím od záporných, nízkých rysů sociální třídy, z níž vyšel. (Sem vsunul pan autor výstižnou parallelu Nerudy s Heinem, který „nedovedl být nikdy rytířem; špatné hamburské a düsseldorfské tradice židovského rodu kupeckého stále se mu věšely na paty.") Přes to p. dr. Novák shledává sledy jeho proletářského původu aspoň v jeho činnosti kritické: „ve věcech vkusu nelze naň spolehnouti". Za to se Nerudovo vysoké lidství, rytířskost a štědrá noblessa ducha jako do tvrzí utekla do jeho děl veršových a několika nejlepších čísel prosaických. Ostatní próse Nerudově vytýká p. dr. Novák závislost na vlivu mladého Německa, charakterisovaného sklonem k improvisačnímu rázu oproti stilisaci, k vtipným odbočkám, k feuilletonní lehkosti a pikantní pointovanosti na úkor vyzrálé krásy architektonické. V mosaikových causeriích vidí i účinek činnosti žurnalistické. — Polemisuje tu s názorem spatřujícím v „Trhanech" náběh k románu, potírá tak trochu sama sebe, neboť takový náběh viděl v nich, třeba s výhradou, sám ještě ve „Stručných dějinách" (str. 282.). Přísně soudí „Malostranské povidky", vytýkaje jim příliš vyčerpávající úplnost ve vzpomínkových detailech. Kdežto však v „Arabeskách" jeví se mu Neruda jako suchý řezbář osamělých figurek, v lepších partiích „Malostranských povídek" kreslí již celou uzavřenou čtvrt jako vyšší jednotku a samostatný kulturní celek s lokálním vzduchem i náladou dobovou.

Po vložce o složitých biologických zákonech básnictví prostonárodního dovozuje p. autor na poesii Nerudově, kterak Neruda zprvu epicky i lyricky podlehl prostonárodnímu tónu Erbenovu a konstatuje jeho těžký, dlouho nevítězný zápas s formou. To je patrno i na „Knihách veršů", kde Neruda již dal sebe celého, ale nedovedl ještě ovládnout mladého bohatství životních zažitků ani svěžího svého uměleckého fondu cyklickým jednocením.

Poměrně nízko staví „Písně kosmické", vytýkaje jim positivistické vyznání lásky k vědě a methodický anthropomorfismus, který z kosmických dějů dělá malé genrové obrázky a všude, i v nejzazších světech hledá analogie lidského živoření. Výše klade čísla, inspirovaná „závratným kontrastem člověcké nicoty a vesměrné nekonečnosti", ale zde zase připadá mu, že Neruda nestačí dechem na grandiosní inspiraci vesmírovou a a formu pro ni si vypůjčuje od velikých verbalistů světových. Vůbec se jeví dru Novákovi v „Kosmických písních" křížení několika stilů poe-

tických: lidové písně, veřejné chansony i pathetického hymnu rhetorického.

Ale opět to je osud, osobní prožití, co po názoru p. autorově Nerudu vede k vnitřnímu ukázněni a soustředěnosti. Představuje nám básníka v jeho samotě, v staromládeneckém pokojíku, kde zpola ochromen loučí se pozvolna s životem, v domnění, že již se blíží konec — ale kde jako dobrotivý mudrc píše své nejsvětlejší knihy: „Ballady a romance“ a „Prosté motivy“ Nikoli v intellektuelním positivismu „Písní kosmických“, nýbrž v obou oněch sbírkách, v epice zdánlivě nejobjektivnější a lyrice až denníkově upřímné se mu dovršuje Nerudův vývoj od záporu ke kladu. Zde teprve básník, opustiv methodu improvisační a zhostiv se nadobro novinářských živlů své tvorby (což oboje snad neplatí tak doslovně o některých capriciosních číslech „Prostých motivů“), dospěl vrcholné, životním utrpením vykoupené moudrosti tvůrčí . . . I v „Balladách a romancích“ p. dr. Novák tuší pod rouchem pronárodních invencí zbásněny nejdůvěrnější vnitřní osudy poetovy, ale transformovány uvědomělou soustavnou prací stilistickou. „Prosté motivy“ pak mu jsou vyvrcholením tohoto vzestupného processu tvůrčího. S krajní prostotou výrazu, v cyklech řezaných s účelnou psychologickou úmyslností rýsují v nových obměnách všecku životní dráhu a citový vývoj Nerudův. Znova tu Neruda jako v obrození a zjaření všech smyslů prožívá mládí s jeho touhami i skepsí, nechává se inspirovat lehkomyslnými démony tanečními, a třeba zdráhavě, přece s rozkoší vzdává se přírodě, pozorované ostatně s distancí měšťáka, ostřeji než u těch, kdož ji dostali do kolébky darem. Ale již se hlásí choroba po krátkém omlazení a posléze i stáří se skleslou resignací a přípravami k odchodu. V cyklu zimním příroda, jež Nerudovi jako pravému básníku není jen dekorací, ale symbolem, v zledovatělých vodách zrcadlí vleklý popelavý tah chmurných let utrpení a muk a hluboký sněhový příkrov navívá na těch několik „malých, prostých výkřiků bez příkras“, tak rvavě bolestných a zadrhlých . . .

Pak už se vše nabyté ruší a rozkládá. Zbude jen několik základních vztahů rodinných, raçových a náboženských, jimž Neruda nejinak než jako polští messianisté dává obsah národnostní — ve „Zpěvech pátečních“. Ty arci nejsou organickým útvarem; rozpory ideové nejsou v nich překlenuty. Všech jejich deset čísel, z nichž některé jsou obměnami starších motivů, tryskalo v dlouhých mezerách jako lavinou, jež nedopouští krystallisace a architektury. A tak „Zpěvy páteční“ zůstaly torsem — „nejkrásnějším v naší poesii“.

Práce p. Novákova psána je stilem prolínavě vystihujícím, vroucím, místy až lyrickým. Při tom s objektivností, vzdálenou všeho vlažného indifferentismu — s pietou, která nicméně jasnost úsudku neutápí v hyperbolách. S.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo prázdniny a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Rediguje Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 16. září 1910.